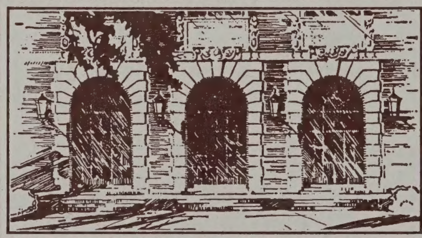




APOLLON

ROČNÍK PRVNÍ

REDIGOVAL
F. X. HEPPNER



1923—1924

NAKLADATELSTVÍ V. HORAKA A SPOL.
V PRAZE.

O B S A H

B Á S N Ě

PŮVODNÍ

PŘELOŽENÉ

P R Ó S Y

PŮVODNÍ

PŘELOŽENÉ

E S S A Y E A Ú V A H Y

PŮVODNÍ

PŘELOŽENÉ

A K T U A L I T Y

R U B R I K Y

V Ý T V A R N É P Ř Í L O H Y

František Hrbek:

NOČNÍ BOUŘE.

Plá měsíc bojácný
a plaché, tiché sny
zemdlené skráně, v nichž žár noci šílí
v klín zalklých zahrad němě položily.
Vzduch prudce opíjí
výdechem lilií.

Spí v městech práce svist,
spí ve vsích píseň hnizd,
nad lesů hladinou jak výheň kouří
záblesky sirné. Temným echem bouří
v propadlých nížinách,
v nichž mdlý se plíží strach.

Bez bázně lodi jdou
vln zákeřnou zlou hrou
a stráže bdí, by jitro pozdravily,
neb v jeho svítáních jim vzplane bílý
až v záliv dospějí
mys nových nadějí.

POUŤ.

Když větry západní počaly v šalmaj douti,
svůj opustil jsem šerý, zpustošený stan
a věrné psy svých snů jsem vyzval k marné pouti,
nedbaje čerstvých, dosud nezhojených ran.

Mdlé ohně písní pastýřských jsem zhasil v duši,
omámen severu stříbrnou polnicí.
Zářící jitra prchala mi v cest mých hluši
a vadly dny, polední spěží zvonící.

Až bludné kroky mé se v náruč ticha střesou,
vichřice poslední v ústraních dozuří,
tmy černí motýli se němým letem snesou
na smutků zasmušilá, hrdá cimbuří.

Frank Wenig:

O KRÁSNÉ PANÍ LAZEBNICI.

I.

(Světice ve výklenku.)

Když muž narukoval, bylo jí dvaadvacet let a byla desátý měsíc jeho ženou. Ale těchto deset měsíců nikterak nepostačilo, aby ukojili svou žízeň z poháru rozkoší, který si nalili za listopadového dne, podivuhodně prozářeného podzimním sluncem.

Holič Vyskočil z malého domu na náměstí byl oddán své živnosti a kromě ní tiché náruživosti lovce na strništích polí, v nichž se ztrácelo městečko. Když však se zadíval jednou hlouběji do tůní černých očí Elly, dcery pekaře z nároží, zachvěl se touhou, naplniti svůj život ještě něčím jiným než čekáním na zákazníky a něčím jiným než čekáním, kdy mu pes s moudrýma očima vyplaší z úkrytu pod mezí hejno polekaných koroptví. Zachtělo se mu měkkého objetí a polibků, jež by spálily rty i ochladily rozhořelé spánky zároveň.

Ale na malém městě žije se příliš rozumně a všecky projevy života jsou provázeny střízlivými úvahami a výpočty. I Vyskočil musil podstoupiti zkoušku námluv, než prošel branou splnění svých snů.

Seznámení, stisk rukou, dohady kmoter a kombinace příbuzných, zásnuby a ohlášky. Rádi i neradi vzpomínali toho všeho, co předcházelo, ale pak uchváceni vírem vášní utopili se v moři blaha. Nebyli již nuceni klásti účty z utváření svých vztahů a záleželo teď jen na nich, má-li zůstati tajemství jejich nocí i dnů ušetřeno maloměstských pomluv.

A vskutku: první týdny dokázaly, že jsou na nejsprávnější cestě. Na cestě ke křižovatce, odkud se pak jde už jen jediným možným způsobem dále. Klidně a vyrovnaně na všecky strany se stopami minula v duši, naplněné starostmi i vzpomínkami.

Za horkého srpnového dne však shořelo všecko: skutečnosti i možnosti. Holič Vyskočil odešel z domova jako tisíce jiných mužů v těch dnech i v letech po nich následujících. Odešel, aniž bylo možno se vzepříti. Paní Ella proplakala osamělé noci a protrpěla prázdné dny, neboť růžové lístky z dalekých krajin, v nichž vládla válečná příšera, o jejíž hrůze neměl ještě nikdo pravého ponětí, byly jen příliš nedostatečnou náhradou za vše, co uprchlo. Ale paní Ella doufala. Konec běsnění očekávaný každého jitra určitě v nadějných parách úsvitu, odsunul se večerem do neurčita. Důvěry ubývalo a pochyb bylo stále víc a více. Rostly z úrodné půdy nejistoty, houstly a zatemňovaly výhledy do budoucnosti.

Byl to zoufalý čas.

Smutek nedobrovolného a vnuceného odříkání ležel jako příkrov na mrtvých radostech paní Elly. Život, beztak tvrdý a nepoddajný, trpěl jimi více nežli ranami zklamání, jež by se byla snad dostavila za dřívějších poměrů, kdyby byl muž zůstal doma.

Smutek odříkání, proklínaného za nespočítatelných bledých a beznadějných nocí, zalehl jako balvan prameny živobytí, jež pozbylo smyslu, toho smyslu, který paní Ella v něm nalezla za deset měsíců svého manželství.

Smutek odříkání dozrál v bolest.

Paní Ella plakala. Stíny utrpení obklopily jas jejích zraků, které vždy tolik udivovaly toho, jenž byl manželem ve dne a milencem v noci. Chorobou beznaděje byly vyvráceny kořeny bytosti. —

Na chodbě domu, v němž teď Ella sama obývala, ve výklenku zdi, stála soška madony s děťátkem. Bronz a purpurová barva jen špatně zakrývaly zkázu způsobenou červotoči. Bloudily-li však mihotavé, přízračné blesky modré lampičky, neustále hořící, po ustrnulých tvářích dřevěné svaté, zdálo se, že oživají její rysy posvátným klidem, v němž je možno hledati útěchu.

Plna pokory a odevzdání poklekávala paní Ella před sochou. Vzpínala ruce a modlila se slovy i srdcem. Ale světice ve výklenku neodpovídala. Zaslepená mateřskou něhou k dítěti na svých rukou neviděla nic jiného než jeho úsměv a neslyšela nářek prosící ženy. Světice ve výklenku neučinila zázraku, tak nepatrného pro její tisíckráte osvědčenou moc, opěvovanou v tisících hymnů a písní, a srdce paní Elly se zatvrzovalo.

Ale znovu přicházela a modlila se. Čím méně slov obsahovaly lístky z bojiště, tím hlasitěji vykřikovala Ella své prosby do šera chodby, tříště-

ného zážehy modrého světla, tím úpěnlivěji zapřísahala sobeckou svatou, aby odtrhla své strnulé zraky od růžových tváří nebeského děťátka a obrátila je k bídě a utrpení, naplňující pozemská údolí.

Ale marno vše. Paní Ella se vzdala pokusů, vyprositi na němém nebi slitování. Struny důvěry, napiaté v srdci, povolily a potrhaly se, naděje umírala. Viděla, že není jen samojediná trpící, viděla zástupy vdov a sirotků a plačících matek, viděla v hrozných snech hromady mrtvol, utracených pro nic a za nic, potápějících se v mořích krve, jímž naplněn byl svět od konce ke konci. Viděla a zachvěla se a otřásla vlastníma, bílýma rukama základy své víry.

Ohníček lásky a důvěry pod sochou světice ve výklenku dohasl. Právě o půlnoci zaprskl knůtek, ponořený v oleji, naposledy a poslední zásvit modravého světla se ztratil v temnotách zastrčeného zákoutí.

II.

(Volání dne.)

Ale vnitřní převrat v duši paní Elly nebyl jedinou příčinou, proč vyhaslo světlíčko na chodbě. Byly tu pohnutky ještě jiné, vnější, diktované naprostou změnou a zpřevrácením poměrů, jež navyklo si lidstvo považovati za neproměnné a jedině možné.

Výkladce pekařů a kupců se prázdnily. Za okny řeznických krámů nelákaly již syrovou barvou masa kýty zabitých dobytčat. V uličkách městečka a na všech cestách objevovaly se proudy trpce mlčících poutníků za troškou toho živobytí, ba brzy bylo nutno sváděti boj o bochník chleba, směšný svými nepatrnými rozměry a k pláči nutící svou nedopečeností.

Válka přenesla se z bojišť, kde vysílení a apatičtí mužové se zahrabali v podzemní doupata, čekajíce na povel k vraždění jiných i sebe samých, do zázemí. Sváděly se urputné bitvy hladových s hladovými, ale nebylo vítězů, jen poražení.

Zájem o bídné uhájení holé existence stal se nejvyšším motivem života všech. A snad právě to bylo dobrodiním, neboť byl tak mocným svou živočišnou tvrdostí, že zatlačil do pozadí vše ostatní, potřeby a bolesti duše, svou vlastní hrůzou zastínil hrůzy ostatní.

Paní Ella nezůstala ušetřena vlnobití doby a brzy se octla v jeho víru, na hřebeni jedné z vln, jež zmítaly životem.

Dokud ještě tovaryš Josef, pihovitý a s nazrzlým knírkem pod vystouplým nosem, obsluhoval zákazníky v oficině svého mistra, neslyšela Ella drsného volání dne, ohromnou sirénu, plnící svět řvaním přehlušujícím vše ostatní.

Ale kteréhosi únorového večera, kdy tma, vybílená odlesky ušlapaného sněhu se vplížila do holírny, položil tovaryš náčiní, oblékl si sváteční kabát a zašel do kuchyně.

»Tak s bohem, paní mistrová,« pravil zajíkaje se, »břitvy jsem obtáhl a ubrousky jsou v koši.«

Ella nechápala hned smyslu těchto klidných slov.

Josef zakašlav zahovořil: »A prosil bych . . ., výplatu za tento týden mám ještě dostat, sobota je sice teprve zítra, ale . . ., no, když myslíte, odpočítejte si jeden den!«

Vytáhla mlčky zásuvku stolu a vysázela na desku řadu mincí.

»Za celý týden,« řekla, »a tady máte pětku na přilepšenou.«

Potom vešla za ním do holírny, nesouc svíčku. Ukazoval jí, kde co leží, nahodil si kufřík na rameno a vyšel do tmy.

»Tak s bohem, paní mistrová,« řekl ještě jednou a neobyčejně teple dodal: »a mějte se tu dobře!«

Podala mu dveřmi ruku. Několik vloček napadalo na jejich spojené prsty a rozplynulo se. Pouštěla je zvolna a nerada.

Tovaryš Josef byl tichý a pilný, zbytečných řečí nenadělal a hleděl si jen své práce a kanára v kleci nad zrcadlem.

Teď odchází a zítra již jej zanese vlak bůhví kam. Jícen záhadných dálek, šklebící se temně, pohltí jej jako pohltil tisíce a tisíce mužů před ním, aby pak vyplivl již jen vyssátá těla, zmrzačená a rozkládající se.

Jako pohltil jejího muže, kterého nevrátil. Holič Vyskočil již pátý měsíc nedal o sobě známky života.

Paní Ella se rozplakala. Ale bolest byla již takovou samozřejmostí, že se jí uvyklo. Nevyhnutelnost zlomila každý nápor zoufalství. K ni-

čemu bylo každé vzepření se, každá slza, každý výkřik, k ničemu.

Zatřásla se chladem i zavřela dvéře, zavěsila zámek, klíč zaskřípl. Chodbou se vrátila do pusté kuchyňky.

Smutek naprosté samoty zalehl duši. Když odešel muž, schvátila ji vášnivá bolest opuštěné milenky, násilím vytržené z horkého objetí, ale teď, po odchodu tovaryšově, zůstala úplně sama v smutném domku, sama jako žena, jako člověk na výspě. Potřeby živobytí, střízlivé a chladné, zabušily na okno.

Nezbylo než najíti oporu a sílu v sobě. Paní Ella vstávala příštího jitra osvobozena od všeho, co dusilo. Vzala svůj osud do vlastních rukou, potěžkala jej a shledala, že nutno jej unésti a zdolati slabost.

Den zavolal. Vyzval k boji, k nehlučnému a malichernému, ale urputnému, k boji, jehož účelu bylo těžko se dohadovati.

III.

(Jarní noc.)

V sobotu naplnila se oficina muži, již zbyli v městečku. Před osmou přicházeli dva učitelé, pak listonoš, několik řemeslníků a úředníků. K večeru zastavil se příručí Emil z obchodu ve vedlejším domě. Voněl krámem a lacinou voňavkou, promíšenou pachem špatných cigaret. Odíval se pečlivě a dával se holiti třikráte týdně.

Paní Ella otevřela krám a ohřála vodu. Přes noc v ní dozrál úmysl, že povede opuštěnou živnost sama. V prvních dnech líbánek, kdy octla se v novém prostředí mezi novými věcmi, vysedávala se zájmem u pracujícího muže a pozorně jej sledovala. Brala do rukou štětku i břitvu a houbu, při větším návalu pomáhala namydliti zarostlé tváře, umývati, přičísnouti vlas i přistřihnouti façonku.

Vešel první host. Červenajíc se a nejista, vysvětlila mu Ella situaci. Odmávl omluvy rukou. Zkusí to tedy.

Práce se povedla, Ella přijala peníze, a muž odešel. A pak již holila celý den až do večera. Leckdos projevil pochyby, ale Ella měla lehkou ruku a lidé nebyli tehdy vybíraví a spokojili se se vším. Ella se zdokonalila a záhy přicházeli muži bez rozpaků.

Po městečku se několik dní hovořilo o neslýchaném případě, ale pak se uvyklo. V hostinci nad odpočítanými dvěma sklenicemi špatného piva se zákazníci Ellini domluvili:

»I jde to,« pravil soudní oficiál, »jde to, a potom: jakoby hladila, cha, cha.«

»Člověku je pořádně teplo. Chudák Vyskočil, možná, že ani nevěděl, co měl. Co mohl míti.«

»Dvojí požitek,« prohodil kdosi, »báječná ženská a bezbolestné holení.«

A zvolna se počalo všeobecně říkati holírně na náměstí »U krásné paní lazebnice«.

Toto jméno vynalezl příručí Emil. Sám považoval se za typ dokonalého krasavce a díval se s líčeným rozhořčením tupohlavosti odvodních komisí, jež neviděly ztepilosti jeho těla.

Příručí Emil byl také považován za odborného znalce v otázce ženských krás a předností. Ve velkém i v malém, jak sám o sobě říkával. Měl jisté a dosti značné zkušenosti v tomto směru, pustil-li tedy do světa nové označení Vyskočilova závodu, bylo to uznáno všemi za pravdu.

Sám přicházíval do holírny mezi posledními a čím déle docházel, tím později se snažil přijíti. Paní Elle nebyl nevítaným návštěvníkem. Dovedl rozesmáti a pobaviti. Polichotil a pochválil, čistotu a pořádek uměl oceniti jako nikdo jiný. Ella měla pro něj vždy zcela čisté ubrousky, vonící levandulí, a mydlila jej předválečným mýdlem, jehož několik kousků zůstalo zachráněno pro zlé časy. —

Byl březnový, vlahý večer. Otevřenými dveřmi vnikal do holírny násilně a prudce vzduch vonící zoranými poli. Příručí Emil seděl před zrcadlem a paní Ella skláněla se nad ním.

Její ňadra, zdvihající se bouřně pod bílým plátnem zástěrky, omamovala svou blízkostí. Chopila se houby a přiblížila se rukou Emilově obličeji.

Roztřásl se. Horká vlna podrážděného pohlaví jím zazmítala. Lačně se chytil natažené ruky, míhající se těsně před jeho očima a přissál se k ní vyprahlými rty.

Tohoto večera zavřel dveře Vyskočilovy oficiny příručí Emil.

Jarní noc, plná předzvěstí a slibů klíčení, padala s oblak na střechy městečka.

(Z knihy „Zelené moře".)

Jaro Rovenský:

HŘÍCH.

Až půjdu okolo, z okna mi zazní smích,
její smích veselý.
Srdce mi řekne: snad stal se hřích.
A budu tichý tak, tak tich
a budu nesmělý.

Bože, jak země prudce voní
a vírem vře!
Hluboký smutek oči mi pozacloní
a touha po ní, ta touha po ní
srdce mi otevře.

Ba, je to dávno a přece je
(— a budu dvojnásob nesmělý).
Kdo nezapomněl, ten se nesměje.
Jen aby nepověděly
mé oči
nic....

Bohdan Sobín:

DŽAMIJE.

O, dome pokojný z červeného jákútu...
(Kor. VI. 127.)

Dnes bude indigově modrá noc plná hvězd; počíná čtvrtá noc Ramazánu.

Ve vysoké trávě v olivovém háji cvrčí pronikavě cikády jako když vzpurný severák zaduje do suchého rákosí. Měsíc jakoby se jemně ukloňoval nad zeleným travnatým kopcem nad mojí kučou. — Vše umrtveno, přetíženo leží v těžké dusné atmosféře tajemného pokynu večera.

Lichotně šelestící cvrkání cvrčků se sesiluje, stébla se kymácejí jako lapené langusty, — nikdo není ušetřen bolestí a země usíná v úzkostech.

Pod mezí hýká znavený osel. Jeho vyhaslé oči mžourají po dotěrných moskytech, jež lezou po jasněžlutých úponkovitých stvolech vonících trav a bzučí v husté cloně morušových keřů a ve vysokých trsech máty...

Měsíc naklání se do diskrétního šera pod olivy, pod mez k znavenému oslu, aby mu vtiskl chladný polibek na oddychující tělo.

Leží tam jako břichatý bůžek v nejnádhernějších tónech stříbřitého jasu, zeleně a fialových stínů noci. Bodláčí schne v úvoze a mouchy se na něj věší.

Ve vesnici jest dusno a ticho. Okenice jsou zavřeny. Mlčí i špinavé kouty přízemních dřevěných baráků. Cítíš pach země i z hromad starého haraburdí vetešnických krámků, v nichž za večera žalostivě mňoukají plavé kočky. Kapky vody zvoní o kamenné talíře nádrží, v ulicích ozývá se hlas povalovačů z ohavných doupat a v lehkém mlžném závoji choulí se nějaká špinavá věc — směsice domků...

Večer oddychuje z hluboka. V něm vrací se stádo černých ovcí do vesnice. Jsou chvíle lásky, odhodlání a nenávisti.

Jdu do olivového háje pod kopcem k džamiji. Jdu sám. Tam je večer nejkrásněji, zvláště když v okolních zahradách tlukou slavíci. Z chodeb dřevěných baráků a širokých otevřených oken a bazárů sklouzne světlo na zaprášenou silnici, jež táhne se vesnicí nahoru k džamiji. Potácím se v tom dusném dechu dne s pocitem únavy a resignace.

Chudá džamije se štíhlým minaretem září jako svíce do šera. Přecházím louku a dřevěné chatrné můstky u prázdných koryt. Již vyhoupla se první hvězda a za ní se jich rojí tisíc. Zdá se, že ta obrovská klenba se vzdouvá, roste, rozšiřuje a měsíc se kutálí nad kopcem.

Džamije jest zavřena. Veliká barevná ampule kymácí se pod stropem ochozu, a drobné, zlaté mušky bijí o její sklo. Mrtvá tělíčka kupí se na dláždění. Hroutí se v křivolakém letu, až zaniknou docela.

Hučí noc jako jez. Cítíš zpěv zladěné bolesti jako hlas flétny pod mystickou klenbou noci. Jakoby znavená země šeptala v navečerní agonii s trpícími o skrytých pramenech lásky a roz-

koše, chvějíc se jako lidská slabost před přízrakem v tesknotě a hrůze.

Jest v ní cosi magického, děsivého, věčně toužícího, něco z té zduchovělé krásy země, plné barbarské síly, něco z teskných pohledů milenek a matek. Země jakoby v jemné vibraci elementů rozkvétala, obohacena jsouc bolestí a láskou.

Muezin již dávno svoje »lá iláha illa-l-lahu« vyvolal z minaretu k večerní modlitbě. Je doba rozjímání a tiché pokory, doba mumlání modliteb a náboženských meditací.

Je ittikáf...

Dveře do mešity jsou zavřeny. Přede mnou v rohu chodby před nízkým schodištěm u studny klaní se ještě starý moslemín. Štěrbinou hustého mřížoví dívám se na bizarní, pestré arabesky na stěnách, na sentence z Koránu a na zdvižená sloupoví chodby. Vše jest stopeno v šedivém přísvitu noci, jako ponuré, černé, opuštěné dílny, odkud odešli dělníci a kde cítíš jen pach zpocených těl, jako vířící kráter muk, touhy a lásky, rdousící ve svém objetí...

Muezin se sírově žlutou asketickou tváří inteligentních rysů a hluboce klidnýma očima neproniknutelné tajemné masky usmívá se jako v krásném opiovém snu s vědomím vysvobození z chaosu vidění. Jakoby svým úsměvem a zjasněnýma očima rozdávati chtěl štědře všem zbloudilým a vinou obtíženým svá poznání věčného tajemství...

Stojím před džamijí u vyschlého vodometu, kde moslemínové myjí si nohy, než vstoupí do svatyně. Z vesnice, kde je plno večerního povyku, doléhá sem v té prosté nahotě večerní víření bubínků s rolničkami z otevřených bárů, kavárniček a zpěv osadníků. Tu představíš si snadno vyzáblá, ožehlá, žlutá těla, bílé turbany, vrkoče ebenitových vlasů mladých žen, šperky, náramky a spony, bělostné zuby a zažloutlé nehty, zářící oči, veliké slaměné slunečníky a kulatá ňadra děvčat a hned zase tajemné úkryty pro lásku, rozmar a hřích.

Vidíš smyslné tance tančících žen, slabé rhachitické děti, graciesní pohyby tanečnic, komická gesta poživačů opia a kejklířů, vzpomínáš na mystické sentence Ibu al Mut-azzovy, Alfije Ibu Malikovy, Duhleanovy a na všechny jejich básně o statečném mužství, lásce, bolesti, bohu, počínaje vznešeným Koránem...

Teď měsíc vyhoupl se výše. V džamiji jest již příliš mnoho rozlitého stříbra. Měsíční stříbrné drobné pršky padly do záhonů máty, utonuly v černých jizvách okenic, zachvěly se na vodě a v rákosí a olivový lesík se zatemnil a oněměl....

S muezinem jsem dobře znám. Odcházíme spolu za bílou džamiji. Maje hlavu zahalenu do bílého turbanu, jde majestátně, aniž by se pohnul na bradě jeho dlouhý, černý vous.

Jdeme spolu po známé cestě. Vše před námi i přízemní domky leží v tmách. Všude plno podezřelých skrýší a doupat; tušíš vyzáblá, úskočná těla s malými, kulatými lebkami a vysílená chiliastickým blouzněním a předčasným marasmem, podezřelá individua a lákající, prodejné ženy, tajemné domky jako bedny žlutozeleně natřené s doupaty hladových myší a krvežíznivého hmyzu — vše schoulené v ohavné špíně a omamném zápachu vesnice.

Jdu s muezinem. Tu rozptylují se všechna podezření, úklady, strach i úzkost jako ranní mlhy před úsvitem v našich kontemplacích o smrti a ráji.

Jsou to extatické chvíle, skýtající osvěžení duši unavené životem, jsou to navečerní písně smrti a rozkoše zároveň, kdy muezin pociťuje útěšnou přítomnost boha a sdílnost svých dávných předků.

Je ittikáf...

V tu dobu uzavírají se mnozí nábožní moslemínové do přítmí starých mešit po způsobu Mohamedově, ostatní, hlavně ženy, zůstávají doma, za zelenými žaluziemi oken, čekajíce na západ slunce, aby po žalozpěvu muezinově mohly se oddati tichým navečerním meditacím a rozjímání.

Můj muezin rozjímá na kopci pod hvězdami. Doma nemá klidu. Vždyť Mohamed musil také utéci na poušť. Chce vyvolati svou modlitbou ony rozkošné chvíle snění, přicházející jen v době Ramazánu a trvající až do noci moci, kdy zjeven byl Mohamedovi posvátný Korán a kdy jsou otevřeny brány Edenské zahrady a ráje...

Jest přesvědčen ve svém moslemínském fanatismu a v dokonalé odevzdanosti do vůle Allahovy — má šálláh — že pro něho budou v rajské zahradě otevřeny dveře pokojného domu z červeného jákútu, jak slibuje Korán svým věrným, zbožným a věřícím, až přijde soudný den Kijámat, kdy vyjde slunce na západě a z minaretů bude pozorováno zatmění měsíce a padání hvězd...

V té době rozbořena bude svatyně Mohamedova, Mekka a posvátná místa v Medině a věčný Allah s devětadevadesáti svými attributy roz-

káže Isráfilovi, aby zatroubil znamení hrůzy ...

— — — — — — — — — —

Temné dálky noci a jiskření hvězd přibližují se k člověku, jenž tu stojí sám, uprostřed silnice a bezradný. Tuší a cítí, jak vše přestává být pro něho skutečností a v bolestném a radostném účastenství noci jakoby sahala na něho čísi ruka, jemná a chladná, s dlouhými prsty a studeným dotykem hladila jej po přivřených očích.

Vše kolem zdá se duchovější; jen v tom mlčenlivém tichu slyšíš rozhovor spřízněných duší, který rodí se v úzkostech a bije do všech rozjitřených ran a znavené duše.

Miluješ oblaka, černou silhuetu rozkadeřených oliv, cypřiš, symbol odvahy a síly, těch několik hvězd, jež visí nad tebou, miluješ hluboké vody a rákosí, vše schoulené do sebe — miluješ ještě teplé klíny žen, tajemství milenců a jedinou džamiji se všemi úsměvy proroků a škleby kejklířů.

Láska všech věcí tě osvobozuje, cítíš jejich teplá obětí, v nichž klíčí krása, bolest, rozkoš i smrt ...

Život náleží vášnivcům! —

Slyšíš výkřiky alžírských žen?

Jsou krásné ve svých zátiších, v zašeřených chvílích západu slunce, i v lehkém blouznění a snu, podobny jsouce sochám z řeckého mramoru a sfingám.

A nyní, při svitu měsíce, kdy světlo vnikající hustými mřížemi do světnic a harémů oblévá bílým jasem jejich jantarová prsa a boky, stehna i nohy, ruce rozpínající v toužení — zdaž nevzývají všechna tajemství noci k čistým, křišťálovým sférám vznešena?

Lákají tě do tvých obětí? —

Slyšíš přitlumený vzlykot tureckých matek? — zatím co jejich děti křepce tančí a řítí se do světla pouličních barů a vykřičených tančíren k belhavým starým ženštinám? —

Nenávidím je!

Jak málo důvěřuješ těm sametovým úsměvům a všemu kolem sebe!

Marně mně svádíš!

Jakoby procitala bolest jedna za druhou, jakoby vše němé mluvilo z těch tváří, jež sedávají večer u vesnických ohňů.

Tak stále žít mezi lidmi? S těma očima, které touží věčně po dálkách?

Muezine!

Slyšíš hlasy země?

Slyšíš rozhovory křižovatek?

Cítíš doteky neviditelného?

Stojíš a čekáš.

Slyšíš, jak tichými kroky jde noc z těch černých jam?

Země se otvírá a hvězdy již padají. Jsou to nejšťastnější privatissima, rozechvívající tvoji ekstatickou duši! —

Dveře pokojného domu z červeného jákútu se nyní tiše otevřely.

Muezine!

Země již pro tebe neexistuje. Vidíš nádherné zahrady věčného ráje, vdychuješ vůně tropických květů, pryskyřic a ovoce a pocely vodních par chladí tvoje zhroucené tělo. —

Země se propadává a ty vstupuješ do ráje.

Na západě svítá ... Veliké, neposkvrněné slunce za hradbou bílých obláčků vstává k novému, radostnějšímu dnu za rachotu vichřice.

Řeky se vzedmuly a černé jámy se propadávají ...

To jsou bolesti zrození. Hřímá, hřímá a země se chvěje!

— — — — — — — — — —

Muezine! Ty, který jdeš vstříc novému životu, již brzy uvidíš laskavý úsměv Allahův, ženy sladší a žádostivější, pokrmy nejvzácnější, bohoslužebná roucha protkaná zlatou nití a perlami a prosycená vůní benzoe, ticho, nekonečnost — prázdný prostor — chaos v majestátním věčném mlčení .....

Muezin stojí s vytřeštěnýma, blouznivýma očima pod olivovníky ...

— — — — — — — — — —

A měsíc nahoře spustil se po bílé džamiji do svatyně Allahovy.

Probouzející se jitro šeptalo v travinách o rozkoších z utrpení! ...

Karel Ohlas:

NAD TVÝMI LISTY.

Bezruči Petře, básníku Slezska,
zahořklý barde bezkydských hor,
Tvůj kantor Halfar dávno je mrtev,
dávno, co zahrabán Tvůj Bernard Žor.

Smutno je ve Slezsku, v Dombrové, Frýdku,
ač Géro nevraždí, věčný tam vzdor,
teče krev z mozolů, z očí vztek šlehá,
teče proud krvavý z bezkydských hor.

Bezruči Petře, dozněl Tvůj výkřik,
svobodně po slezsku v Dombrové mluví...
Ty mlčíš, barde, a lid Tvůj čeká...
jiné jsou bolesti, — kdo o těch poví?...

Giovanni Papini:

POLOOBRAZ.

Žil celý svůj život sám a podivínský.
Ariosto.

Nikdy jsem nebyl dítětem. Neměl jsem dětství.

Teplé a světlé dny dětského opojení, dlouhé jasné doby nevinnosti; doby údivů z denních nových a nových objevů ve vesmíru — pamatuji jich vůbec? Neznám jich nebo jich nevzpomínám. Dověděl jsem se o nich z knih, později; dohaduji se jich nyní v duších chlapců, jež vídám, a na sobě jsem je pocítil a okusil poprvé, když minulo mých dvacet let, v některém z oněch šťastných okamžiků životního příměří a osamocení. Dětství je láska, veselí, bezstarostnost a já se v minulých dobách vidím v ž d y odloučený od druhých, vždy přemítající.

Již v chlapeckém věku jsem se cítil strašlivě osamělým a odlišným — ani nevím, proč vlastně. Snad proto, že moji byli chudí, nebo protože jsem se nenarodil tak příznivě jako ostatní? Nevím, vzpomínám pouze, že jedna mladá moje tetička mi kdysi, v mých šesti nebo sedmi letech dala přezdívku s t a r ý a že se toho všichni příbuzní přidrželi. A vskutku býval jsem větším dílem vážný a zamračený, hovořil jsem velmi málo i s ostatními chlapci; poklonkování mne nudilo, pitvoření se mi protivilo, a samotě, nejodlehlejších koutků našeho malinkého, chudého a tmavého domu dával jsem přednost před bezuzdným dováděním soudruhů svého nejkrásnějšího věku. Byl jsem celkem tím, co dámy v kloboucích jmenují »podivným dítětem« a ženy prostovlasé »medvědem«.

Měly pravdu, musil jsem asi býti a byl jsem asi strašně nemilý všem. Vzpomínám, že jsem kol sebe dobře cítil tento odpor, který mne činil jen bázlivějším, melancholičtějším a rozhněvanějším.

Nalézal-li jsem se náhodou mezi ostatními chlapci, tu jsem se téměř nikdy nezúčastnil jich her. Raději jsem stával stranou a hledíval jsem na ně svýma zelenýma a vážnýma očima soudce či nepřítele. Ne ze závisti snad; bylo to spíše opovržení, to, co jsem uvnitř v oněch chvílích cítil. V té době začala válka mezi mnou a lidmi. Prchal jsem před nimi a oni mne zanedbávali, nemiloval jsem jich a oni mne nenáviděli. Venku, v zahradách se mi zdálo, že mne kdosi vyhání, že se mi vysmívá; ve škole mne tahali za vlasy nebo na mne žalovali učitelům; na venkově a i také u dědečka, ve městě, házeli po mně chlapci kamením, třebaže jsem žádnému z nich neubližoval, téměř jakoby cítili, že jsem jiné krve. Příbuzní mne k sobě zvali nebo mne láskali, ale to jen tehdá, když se tomu nemohli vyhnouti, aby neprojevili před druhými příliš neslušnou stranickost, ale já velmi dobře pozoroval, že se přetvařují a skrýval jsem se a na každé jich slovo jsem odpovídal nezdvořile.

Jedna vzpomínka vryla se mi do srdce více než ostatní — byly to dlouhé nedělní listopadové nebo prosincové večery v dědečkově domě, večery, kdy uprostřed stolu stála polévková mísa s teplým vínem pod velkou, bronzovou petrolejovou lampou, a vedle mísa pečených kaštanů, a kolem stolu seděla v plném počtu celá rodina, strýcové a tety, bratranci a sestřenice v plném počtu, všichni se zardělými obličeji.

U krbu seděl bystrý, bělovlasý patriarcha, smál se a popíjel vína. V krbu praskaly špalky napolo již pokryté jemným popelem; poháry na mísách poskakovaly a bigotní a všetečné tetičky švitořily o týdenních událostech a příhodách a chlapci se smáli a křičeli, dovádějíce v oblacích modrého dýmu vycházejícího z otcových doutníků. Mně bylo z celého toho hluku skromné a hloupoučké slavnosti bolno v duši i v hlavě. Cítil jsem se zde cizím, cítil jsem, že jsem všem vzdálený. A jak jsem jen mohl, unikl jsem nepozorovaně dveřmi a prudce jsem běžel kolem zvlhlé zdi a dal jsem se tmavou a dlouhou uličkou, která se táhla od domovních dveří. A tu jsem slyšel, jak moje malé opuštěné srdce bouřlivě tluče, jakoby se bylo tak rozechvělo jen proto, aby se dopustilo Bůh ví jakého zla, Bůh ví jaké zrady. V oné uličce byly jedny zasklené dveře s poodhrnutou záclonkou nahoře, spatřil jsem je, sotvaže jsem se jal naslouchati bublání vody, která sem jakoby znaveně a zádumčivě plynula, narážejíc o kameny a zastavujíc se u vírů; tato voda přicházela sem shora bez radosti a vzteku, ale s pomalou a nenávistnou nepřátelskostí k něčemu, co nikdy nekončí. A já jí ve tmě naslouchal, s obličejem chladem prostydlým a s očima zvlhlýma, a stříkla-li na mne nenadále z trhliny velké zdi kapka vody, tu jsem se cítil šťastným, jakoby mne ona krůpěj přicházela očistiti a jakoby mne zvala jinam, ven z domů, pryč od nedělních dlouhých hodin. Ale jeden hlas mne znovu volal zpět ke světlu, snad k trestu, snad k provinění. »Jaký nevychovanec!«

Ano, je pravda, nebyl jsem dítětem. Býval jsem »starým« a býval jsem »medvědem«, stále jen zamyšleným a podivínským. Již od té doby bylo ono »lepší« mého života za mnou. Již od oné doby prosté vší lásky a radosti uzavíral jsem se víc a více v sebe sama v jakési toužebné rozmarnosti, v osamělém zahloubávání se ve svět, který jsem si sám ve svém nitru utvořil. Nelíbil jsem se ostatním a jich nenávist mne stále více uzavírala v moji samotu. Tato samota činila mne jen ještě smutnějším a neoblíbenějším; smutek mi tísnil srdce a dráždil můj mozek. Odlišnost mne stále více vzdalovala mých bližních a odloučení od nich mne činilo stále rozdílnějším. A již od onoho počátku života začal jsem okoušeti mužnou radost z oné nekonečné a neurčitelné melancholie, jež si nežádá ulehčení a útěchy, ale jež se sama v sobě bezúčelně stravuje, přetvořujíc se zvolna v návyk žíti život uzavřený a osamocený, život, který nás navždy oddaluje od lidí.

Ne, neznal jsem nikdy dětství. Skutečně si nevzpomínám, že bych byl někdy býval dítětem. Vidím se znovu jako divoké a zadumané dítě, nemluvné a bezúsměvné, stojící opodál, stranou ode všech, dítě nemající z ničeho žádné radosti. Vidím se, jak jsem býval bledým a hloupoučkým jako na oné prvé podobizně.

Podobizna ta je napolo roztrhaná, je malinká, špinavá a vybledlá; rohy lepenky jsou černé tak jako vrány-hlídači mrtvol. Pobledlá tvář roztržitého děcka hledí k levé straně a lze vycítiti, že se odtud, s leva, nikdo na ni nedívá. Oči jsou tu smutné a trochu vpadlé — není jim dobře? — ústa jsou pevně sevřena, se rty poněkud přečnívajícími, aby nebylo viděti zubů. Jedině měkké, dlouhé a prstencovité kadeře jsou na něm krásné, jak padají na jeho námořnický límec.

Maminka říká, že jsem to já v sedmi letech. Může býti. Tento obrázek je jediným dokladem toho, že jsem prý měl dětství. Ale zdá se vám tento obrázek skutečně podobiznou dítěte? Jest jí tato polo smytá mátoha, jež na mne nehledí, jež se na žádného ani podívati nechce?

Je hned viděti, že ony oči nejsou tu proto, aby se v nich odrážela nebeská modř; jsou šedé a plné mraků. Lze se dohadnouti, že ony líce jsou bílé, že jsou bledé a že budou vždy bledé a vždy bílé. Zčervenají pouze únavou nebo studem. A tyto rty tak pevně a dobrovolně uzavřené nejsou zde proto, aby se otevřely při úsměvu, slově, modlitbě, výkřiku. Jsou to stisknuté rty někoho, kdo bude trpěti bez trapné slabosti nářku. Jsou to rty, které budou líbány příliš pozdě.

V tomto vybledlém polooobraze nalézám opět mrtvou duši oněch dnů, i onu jemnou tvář »medvídka«, hněvný pohled »zpurníka«, onu tichou vzdorovitost »starého« chlapce. Svírá se mi srdce, pomyslím-li znovu na všechny ony povadlé dny, na ona nekonečná léta, na onen uzavřený život, na onen bezdůvodný smutek, onu nostalgii, již není možno s oněch podmračných obloh setříti.

Ne, ne; není to obrázek děcka, opakuji vám znovu, že jsem žádného dětství neměl.

Přeložila Marie Bušková.

Maurice de Vlaminck:

TŘI LISTY.

LIST O MALÍŘSTVÍ. — Častá návštěva museí kazí osobnost jako časté vídání kněží přivodí ztrátu víry. Věda zabíjí instinkt.

Celník Rousseau byl dobrák, který si zachoval svěží duši dítěte. Jeho přičinlivá neobratnost, jeho víra, tak prostomyslná, tak nezranitelná, jeho velkolepá hloupost, můžeme-li tak říci, byla tak bezelstná, prostosrdečná a jeho dar malování tak samozřejmý, že jeho díla jsou jím prosycena a dosahují někdy citlivého a hlubokého přepisu primitivů. Lidé se nenaučí býti tak hloupě geniálními ani v Římě.

Cézanne má zase veškeren prospěch z umíněnosti, jež způsobila, že se odchýlil od toho, co věděl, od toho, co se naučil a útočil na největší problémy v klidu venkovského katolicismu. Míře tak vysoko, došel pouze k tomu, že se přiblížil k životu. A možná mnohem více, než si sám představoval. Příroda jej podvědomě dovedla k věci lidské. A ačkoliv se zdá, že mnoho cestoval, znal dobře květy své zahrady.

Vedle Renoira jest Cézanne »smutným druhem«.

U Renoira existuje vkus distinguovaného, vypěstovaného, zjemnělého měšťáka, jenž miluje a v nádheře vydržuje dívku z lidu, zdravou a hezkou .... pěknou dívku. Umění Renoirovo jest prosto fysických nedostatků a tajných nemocí; vyvěrá z něho radost a blahobyt. Někdy i nevkus, tak význačný, tak osobitý, vulgárnost, která se zastavuje právě v čas, aby nebyla nepříjemna nebo banální.

Často myslím na Renoira pro smyslové počitky a různé motivy.

Mnohdy jsem našel Renoira v malicherné stránce půvabného obličeje maloměštky; v přesných a rokokových detailech, v barvě stuhy na šatech, v lásce k ošlivé kráse, jež se líbí, v ženské, trochu živočišné smyslnosti. Renoir vychutnával šťávu věcí a měl lásku a radost ze života ....

Netvoříme malířství, tvoříme »své malířství«.

Sympatické skupiny, školy, vůdcové škol, učitelé: nepřijímám tyto žerty. Připouštím chyby a hodnoty každého, avšak odděleně. Jedenkráte sjednoceno, zpracováno — vše to se mi hnusí ... Skupina ukazuje na individuelní slabost. Uvažujeme-li, že je třeba, aby nás bylo více, máme-li projíti nebezpečným místem, je to proto, že máme strach býti sami .....

Před válkou jsem špatně snášel lidskou hloupost, ale někdy mne bavila: hloupost, obměňovaná podle typů, použití; hloupost, jež se jevila jako vlastnictví svého tvůrce; hloupost, která se objevovala náhodou — to mělo svůj půvab.

Ale jednoho 4. srpna se tato hloupost seskupila, přetvořila v jedinou nestvůrnou věc — Válku!

Aby nějaké umění bylo veliké, musí býti vážné; to je pravidlo, jako v lásce. Kdo říká vážné, myslí veliké, kdo říká veliké, říká klasické, kdo myslí klasické, vidí Louvre, a objeví se Italie ... se všemi svými musei ... svými Mistry a svými zříceninami.

Obdařil-li mne Stvořitel nepříjemným a nepravidelným zevnějškem, nemám pražádné důvěry v ústavy krásy, které by mi udělaly masku à la Nero nebo profil jako má pán z Maxů. Takový člověk! Taková malba!

V toto věřím více, než kdy jindy.

Snadněji se čte povaha člověka v jeho malbě než v čarách jeho ruky. Původ, prostředí, vlivy, zdraví, nemoc, rovnováha, nedostatky, prostřednost, hodnoty, ušlechtilost, kultura, hloupost, chudoba a velkost ducha.

Měl-li bych jednoho dne souditi lidi, odsoudil bych je podle jejich malířských děl a nepřipustil bych právnických omylů.

Kdybych měl syna, měl bych k němu tuto malou řeč:

Válka byla pro mne velikým naučením, potvrdila to, co jsem si již myslil. Veškera má důvěra v civilisaci, vědu, pokrok, socialism, vše se zřítilo! Ba i důvěra ve dvacetileté přátele. Nevěřím již v nic, nemám již důvěry, než v sebe. Nevěřím již také ve válku z r. 1870, válku našich otců ... Nevěřím již Dějinám! Ani dějinám malířství!

Malířství nepokračuje, utváří se podle doby, výrazovými prostředky doby. Pan Rembrandt nemá více citu ani více velikosti než pan Cézanne. Ach, Mistři! lekce Mistrovy, škola, ceny, program udílení cen. Viděl jsem výsledek všeho a viděl jsem Vítězství.

Chceš-li býti mužem, žíti, nezemříti dříve,

než jsi žil, odvrať se od myšlenek zcela hotových, od rozžvýkané potravy a odměn.

Jsi-li malířem, pohlížej prostě v sebe na to, co vroucně miluješ. Nejsme-li neplodni, neadoptujme cizích dětí.

*

VZPOMÍNKY. — Nevěřím usuzování. Chci pouze najíti ve svém nejhlubším nitru instinkty, jež povrchní život a konvence vymýtí ze všech bytostí. Umění není komunistické, umění je individualistické jako láska, nebo pak je to škola, kubism a nevěstinec.

Dívám se vždy na věci svýma dětskýma očima. Je mi dnes pětačtyřicet let a má nejkrásnější zanícení mají tentýž původ, jako zanícení mého dětství: stezku v lese, cestu, fysiognomii cest, pobřeží řeky s její hlubokou vodou, odraz domu, bok lodi, dům na pokraji cesty, nebe s oblaky černými, nebe s oblaky růžovými.

Nadarmo vládneme bohatě barevnou paletou, nemůžeme se dotknouti věcí, dívajíce se na krajinu okénkem automobilu jako turisté, nebo trávíce prázdniny v nějakém venkovském koutku. S přírodou se neflirtuje: vlastníme ji, musíme do ní vnikati.

Vzpomínám si na jedno letní jitro, bylo mi dvanáct let. Můj otec mne doprovázel. Šli jsme cestou, která se táhla přes rovinu, od Rueilu ke Croissy. Celá rovina nebyla než jedno veliké obilné pole a klasy převyšovaly mou hlavu.

Ještě dnes mám pocit oné zlaté nesmírnosti s květy, v nichž bzučely mouchy.

A nebe zcela modré a domečky v dálce .... v dálce .... Tento život, jenž mne obklopoval, jenž vzcházel, pučel. Toto chvění celé roviny a toto slunce, které mně ožehovalo tvář a ruce. Později jsem se velmi často pokoušel zachytiti toto vzrušení, ustáliti je se silou a svěžestí mých dětských očí.

Pokaždé, když se dívám na obilné pole, vidím znovu to jitro ...

A později Chatou, Bougival, Carrière-sur-Seine uprostřed léta, uprostřed zimy.

Vidím znovu chatouský most, pokrytý sněhem, s vozy zelinářů a těžkým krokem povozníků. Nanterrskou rovinu, stopenou v bělosti a šedi ... Úbočí carrièreská, ozářená na jaře sluncem, se skřivánky, kteří zpívali pod jasným nebem.

Neděle, kdy bez krejcaru v kapse nevěděl jsem, co mi působí větší utrpení, zda hlasy žen, projíždějících se ve člunu, či temné topoly, rýsující se ve vodě, nebo siréna černé vlečné lodi ... Nanterrskou rovinu se Seinou dole, v pozadí profil Mont-Valérienu, pláň se zelnými poli a továrnami, kouřícími v dálce ...

Jednoho dne se za mnou zastavil nějaký pán a pravil:

— Hleďte, mé dítě, napřed se lehce namaluje pozadí, potom se naznačí vzdálenosti ...

Ach, u všech ďasů!

Jindy jsem seděl ve vinicích jednoho z úbočí Celle Saint-Cloudu. Přede mnou se svažovala malá pole kvetoucích broskví, celé úbočí bylo v květu.

V čele hřbitov se svými temnými stromky a bílou zdí. Cestičkou jel vzhůru pohřební vůz a malí, černí lidé jej sledovali .....

Pochovávali obecního hasiče, a noty neurčitého smutečního pochodu snášely se na malé kvetoucí úbočí. Povozník zastavil své koně a podíval se na mou práci.

— Ve větvích je viděti slunce, řekl. A zapráskal bičem.

Loď pradlen u paty mostu chatouského s pradlenami a hřmotem pálek na tlučení prádla, vlečná dráha, šňůry vlečných člunů a skladači dříví, běhající po prknech. Slyším svého otce, kterak mi říká, pohlížeje na mne s malomyslným výrazem:

— Ty si nikdy nevyděláš ani na sůl do polévky!

Jindy, je tomu pětadvacet let, vycházeje z výstavy Vincenta Van Gogha v ulici Laffitte, měl jsem duši rozrušenu a chuť plakati radostí a zoufalstvím zároveň.

Toho dne jsem měl Van Gogha raději, nežli svého otce.

Později hospůdky na březích Seiny. Šňůry kupeckých bárek s námořníky, natírajícími dehtem palubu člunů, kluci, rozvěšené prádlo, muž u kormidla, klec s čížkem. Restaurace »U dostaveníčka rybářů«. Malá světnička, okno vedlo do štěpnice, mladá a hezká dívka. Slyším dosud sirénu vlečné lodi ....

Říkalo se, slyšel jsem říkati:

— Vlaminck! Ten nemaluje než domky chudých ...

Znám domy boháčů, ale na venkově neznám domů chudých.

Znám chaty drvoštěpů v hérouvillských lesích, chýše lamačů v údolí Oisy, staré zdi,

omyté dešti, zžehlé sluncem, zhroucené větrem; ale slepice zobají přede dveřmi a květiny se pnou podél laťkoví.

Žena pere prádlo nebo strká kolečko, plné chrastí.

Znám lesk bílé sádry domků v zeleni a červeň tašek na nebi. Znám nízké domečky na pokraji silnic, kde se vztyčují telegrafní tyče. Chlapci jdou bosi a zvědavě se dívají, když přecházím. Domky chudých? Znám byty pařížské, kde vedou okna na dvůr.

Pozoruje život bytostí a věcí, viděl jsem, pochopil jsem, že to, co má největší cenu v životě, je to, co se nemůže koupiti ani naučiti.

*

DŮVĚRNOSTI. — Silnice, lemovaná stromy a nekonečná rovina. Na začátku krajiny nízký domek s modrými okenicemi. Na okraji okna zpívá červený kakost před háčkovanou záclonou špinavé běli. Popínavé růže, keř bílého vína, slepice na dvoře, ovesné pole. Cesta vede do středu vesnice právě do dveří krámku jediného kořenáře-obchodníka vínem. Na pravo se rýsuje kraj: asi sto domků; shlíží na ně starý kostel. Toť vesnice Hérouville.

Stodoly, domy z kamenů špatně spojených, pokrytých plochými taškami. Starý ořech u šedé zdi, kde kvetou divoké hledíky v kašovité zemi a na ulámaném hřebenu zdí uschlé traviny.

Znám strukturu starého stromu v zimě, jeho křečovitý a suchý obrys, znám jej pokrytý sněhem, obsypaný ořechy na podzim, znám jej také otřásaný a zmítaný větrem planiny, sloužící za bidélko čížkům.

Pole vojtěšky, pole brambor, cesta se svažuje ... slunce pálí.

K čemu jest umělecké žvanění, nekonečné rozhovory o umění, diskuse ve dvě hodiny z rána v kavárnách umělců, kde si myslíme, že máme Boha v hrsti.

Co by znamenaly všecky přežvýkané theorie, lekce, naučené zpaměti — před nebem! před zcela malým kouskem přírody? ....

Na této cestě, uprostřed této roviny, mám pocit, že jsem nikdy ničeho nechápal, že jsem nikdy ničeho neviděl, že z toho neznám víc než černý brouk, který přelézá cestu a zmítá sebou v prachu ...

Před několika dny snídal jsem u ředitele jedné umělecké revue.

— Co soudíte o směrech moderního umění? Je návrat k novonaturalismu nebezpečný? tázal se mne.

Na konci cesty octneme se v údolí ... a na druhém svahu je městečko Nesles. Zvonice, břidlicové střechy, pole zelená a pole růžová, která mizejí a dotýkají se modrých nebes.

— Je novonaturalism nebezpečný?

Oč milejší by mi bylo, kdyby mi byl položil tuto prostou otázku:

— Jak se vám líbí moje služka?

Malovati? Vyjadřovati své lidské city, zapomenouti nejpřednější malby, nejpřednějších museí, všemožně se snažiti rovnati se mistrům bez úmyslnosti či zbabělosti!

Znám nevýslovné okamžiky, chvíle tiché a veliké, kdy slova blaženost, štěstí, inspirace, vytržení již ničeho nevyjadřují. Vzpomínám si na chvíle vzrušení, kdy se nalézám, abych tak řekl, mimo čas.

Kdyby mi někdo řekl, dotýkaje se mého ramene:

— Prones přání! Žádej po čem toužíš! Chceš býti bohat? Chceš zámek? Služebnictvo? Řád čestné legie?

Odpověděl bych ... ne, nic ... jde to i tak ...

Sehnuté ženy, které plejí fazole, vypřažený kůň spásá pokojně trávu, oblaka na nebi mizejí pomalu ... růžová ... nepozorovatelná ...

Dole u cesty, nedaleko malé kaluže, leží hřbitov.

Mříž je stále otevřena, celý den po ní klouzá slunce, jediná jedle převyšuje zeď.

Žádný hluk neruší ticha roviny. V zimě přeletují havrani, v létě koroptve ..... a vrací se to znovu a znovu ....

Tam odpočívá můj otec.

Prostý, statný — tak žil.

Kdybych se jej zeptal, tak, aby mne mohl slyšeti:

— Prones přání! Přeješ si něčeho?

Odpověděl by mi:

— Ne ... ničeho ... jde to i tak ... každý svoje ... teď je na tobě řada ... miluj život ... miluj život pro život.

Přeložila Věra Petříková.

Vl. Lazarevski:

PER ASPERA AD ASTRA.

(O současné ruské literatuře.)

Často se říká: »literární niva«, »literární žeň«... Starověcí perští básníci přirovnávali literaturu k zahradě...

Símě, zrno — toť tvůrčí individuálnost umělcova...

Vzduch a vše co on přináší, co s ním souvisí — sluneční paprsky, vláha, rosa, oplodňující pel — to jest vnější život: osobní osud umělcův a vše co se nazývá »prostředím«: mody, historické události, vlivy, vztahy — zkrátka všechen amalgam běhu života...

Půda a její síly — to jsou tajuplné hluboké procesy lidského chápání života — to jest ono přibližování se k ustavičným »nerozřešitelným« »prokletým« otázkám, které je vlastní danému národu a danému pokolení, zkrátka — jest to filosofické uvědomění, odpovídající místu a času...

*

Poznati literaturu národa — znamená pochopiti jeho filosofii, znamená proniknutí do jeho tvůrčí duše.

A naopak. Kdo pochopil, zachytil podstatu duše národa — tomu jsou jasny cesty, kterými se béře a rozvíjí literatura tohoto národa.

Toť lhostejno, s kterého konce začneme. První cesta jest — induktivní. To je snad cesta přivádějící nás nejjistěji k cíli, ale za to jest i delší. Neboť v tomto případě je nevyhnutelno, abychom prošli a probádali celý postup literárního vývoje — od samých začátků.

Druhá cesta jest — deduktivní. Je-li tu intuitivní proniknutí do podstaty ducha dotyčného národa — pak máme v rukou onen reflektor, který osvětlí s dostatečnou jasností každý jednotlivý výsek »literární cesty«, každou jednotlivou fási procesu...

*

V čem se tedy jeví podstata ruské duše?...

Už je přespříliš otřepané rčení o ruské Sfinze, rčení dokonce snad ne právě vystižné... Podoba Sfingy skrývá v sobě fatalistické uklidnění, fatální klid... Jestliže Sfinga snad klade »prokleté«, »nerozřešitelné« otázky — klade je, jsouc si vědoma odpovědí. Avšak duše ruského národa — toť otázka věčného napětí, otázka směřující spíše do vnitra vlastní záhadnosti, než na vnějšnost, zevní podobu obkličujících ji zjevů... Duše ruského národa jest jako otázka bez odpovědi... nebo jako otázka se stále měnící se řadou odpovědí, zapomínajících ve své paradoxálnosti oblasti infra a ultra... Duše ruského národa je neklid, pohyb a proces znova a znova se rodících, ustavičně nových a nových otázek... a fanatism objevitele a sektáře v případě dostižení pravdy a principu... V ruské duši je výkyv kyvadla od hledání Boha a pochopení Jeho až po rouhání se Jemu a nazpět... Jasné vědomí náklonnosti k hříchu, strach před ním a dychtivost být i zločinu jako rozuzlení, jako východiska, jako závratného skoku do propasti — snaha dosáhnouti pocitu konce v pathosu pádu, v smrtelném úderu o kamenné dno . . .

A po dovršení zločinu — touha, dychtivost potrestání jako návratu k bodu, od něhož vyšla...

Vyzývavé nadšení a rozohnění odvážné zloby v porušení pořádku a řádnosti, obavy a rozpaky z neočekávaně vykonaného činu, skrývání se do nedostupných hlubin konání dobra, a vystavování na odiv všech duševních jizev; výsměch a pošklebky nad samým sebou jakoby varující před výsměchem druhých. Prostota hraničící s naivností a nepromyšleností, ale také složitost a spletitost, docházející do nejasnosti a zmatenosti... Tesknota bezvýchodného utrpení a pokorné oběti..... Ruská duše je vznět, záchvat, rozmach a dychtivost... Hladovka bez možnosti nasycení, věčná vnitřní vzpoura, konstantní revoluce, psychologická laboratoř neustálých zkoušek... Instinktivní protivení se, instinktivní odpor jakémukoliv tlaku a nátlaku, ať přichází odkudkoliv — se strany ctnosti nebo nepravosti... Nenávist k tovární stoupě, nepřekonatelná nevraživost k vnucovaným autoritám... Napiatá drobná a piplavá práce člověka ve výstavbě svého »já«...

Věčná překvapení vlastních možností, pochybnosti před vykonaným, rozpaky před udělaným, stud před sebou samým, vytvářející buďto udatnost zoufalství — až do vychloubavosti, nebo sklíčenost a potlačení až do ponížení sebe sama...

A záře míru a světlého klidu — u blouznivých, »Bohem vyvolených« poutníků, u dědů-včelařů ze zapomenutých, vzdálených samot, u potulných lesních lovců, u starců-pastýřů a rybářů — požehnaných filosofů a optimistů země ruské — a spiritu sancto...

*

»Současná« ruská literatura začíná tam, kde měkká tesklivá fuga Garšina, Korolenka, Čechova — přechází do dissonančních akkordů u Kuprina, Arcybaševa, Vinničenka, Sologuba... Tyto dissonance se stávají stále ostřejšími,pronikavějšími a mučivějšími, ozývají se stále hlasitěji v záři velikého ruského požáru... A stále úsilovnější jsou cesty hledající rozřešující souzvuk... Ten není ještě nalezen, ale už se dá tušiti — nikoliv u romanopisců, nýbrž v poetických extasích roznícené a fanatické touhy roztrhnouti prokletá pouta, prokletý řetěz, jehož články jsou — utrpení, urážky, pomsta osudu a vlastní pád — a probíti se do prostoru, nalézti harmonii klidu a poznání konečného cíle...

*

Desetiletí mezi dvěma vojnami a revolucemi — mezi 1904 a 1914 rokem — bylo periodou mohutného ekonomického vzrůstu Ruska a stoupnutí národního blahobytu. A v protiváhu tomuto — nahoře, mezi »vrchními deseti tisíci«, mezi »aristokracií rozumu a talentu« — postupoval rychlý proces duševní zhouby a zkázy, a vyhasínání a vyprahnutí životních sil...

»To byla doba, kdy láska, city dobré a zdravé se považovaly za nechutnost, banálnost a přežitek; nikdo nemiloval, ale všichni dychtili a jako otrávení byli uchváceni pro vše ostré, pro vše, co rozdíralo nitro.

Dívky skrývaly svoji nevinnost, manželé — věrnost. Rozvrat a zkáza se považovala za dobrý tón; neurasthenie — za příznak jemnosti a vybroušenosti tónu.

Vdechovati zápach hrobu a cítiti, jak vedle se chvěje a škube sebou ďábelskou zvědavostí rozohněné tělo ženy — v tom právě byl pathos poesie těchto posledních let: smrt a vášeň.«

Tak psal Alekséj Tolstoj o Petrohradu před začátkem vojny...

V tato léta, kdy rozdíl mezi dobrem a zlem se zaměňoval rozeznáváním mezi zajímavým a nudným, mezi hrubým a jemným — krása, esthetika staly se jedinou morálkou, jediným měřítkem všeho života. Je pochopitelno, že umění bylo postaveno na zlatý piedestal. Je pochopitelno, že poesie, výtvarné umění, hudba byly obohaceny neočekávanými zisky — novými souzvuky barev a tónů. Neznámými, neobjevenými dosud rytmy, — chladně a sladce okouzlujícími jako píseň zaklínače hadů, — začal sníti geniální pomatenec Blok, hledající v probděných nocích, spitých steskem, vínem, vášní a zvuky tanga — svoji prchavou, nezachytitelnou »Neznámou«... S hluboce vrytou tesknotou a obětavou odevzdaností blouznili v podivných snech Innokentij Annenskij a Anna Achmatova... Zavrhnuv téměř význam slov, považuje je pravděpodobně za lež, oddav se celý hudbě — uvíjel Balmont navoněné řádečky, efemérní jako pěna, průsvitné jako kraječky v combinaison zhýčkané krasavice... V sebevědomých posách, v ješitných »poesách« (jak nazýval verše) pokoušel se Igor-Sěverjanin odíti chladnou prázdnotu duše půvabně-veselou, vymyšleně-nenucenou lehkomyslností...

Jako nestvůrní satirové v prudkém tanci se ženoucí za graciésními nymfami; posmívající se, neohrabaně překrucující linie jejich pohybů — běželi chvatnými krůčky nestoudní futuristé, snažíce se předhoniti okamžik, vykřiknouti poslední slovo...

Ovšem, právě literatura rychleji a úspěšněji šířila »rozkladný duch«, sladký jed — ze sídelního města země do všech buněk ohromného organismu.

»Sanin« Arcybaševův přiměl poprvé »široké obecenstvo«, aby si položilo otázku: a možná že stud opravdu není více než »bourgeoisní předsudek«?

Všechny normální, mnoha pokoleními zděděné, obvyklé pojmy o dobru i zlu, o skutcích člověka a zločinu — byly převráceny na ruby zvrácenými paradoxy Leonida Andrejeva, jichž vyvrcholením je — proslulý »Juda z Kariotu«.

Po Andrejevu snadno nalezl nadšené sympatie, porozumění a slávu Maksim Gorkij — nejenom tehdy, kdy zahaloval flórem humanistického romantismu tuláky — odštěpence »bývalých lidí« — nýbrž i tehdy, kdy celý způsob rodného života, pilíře věků — podroboval výsměchu, prohlásiv je za nedůstojné shnilé haraburdí..

Vinničenko, Kuprin, poněkud později Fonvizin — neorealisté — ukazovali přesvědčivě, že idealism, snaha po dosažení »všeobecného blaha« a touha po »samozdokonalování« — jsou neúčelné, jestli ne prostě hloupé a možná dokonce škodlivé, neboť jsou jako svíčička v ohromné podzemní katakombě, jako svíčička, která nesvítí, nýbrž zhusťuje temnotu.

A to vše dohromady bylo zahaleno a přesyceno vlnami čisté erotiky — více nebo méně jemné, více nebo méně sprosté. Mezi mnohými jinými Verbickaja sváděla dívky i ženy svými »Klíči ku štěstí«, jichž podstata tkví v tom, že jest jich mnoho a každý z nich otvírá svůj nezodpovědný okamžik...

V »nudě venkova« a vzdálených samotách, »kde lišky dávají dobrou noc« — »ideály« a sny o štěstí lidstva, snad naivně nesmyslné, nechť mnohdy i ke škodě každodenní práci a »přímým povinnostem« — přec jenom byly přehražující sítí zamezující definitivní pohroužení do lepkavého bahna klepů, hry v karty, drobných intrik a pití. Vzrušovaly »otázky« a »zájmy«, pociťovala se existence jakéhosi vyššího světa idei, myslelo se, že kdesi jest slunce, a v tom už byla útěcha — i když na povrch bláta zapadlého zákoutí padaly pouze řídké — matné zlomky světla...

A hle, vyvolení, účastníci »světa idei« — samotní žreci — prohlásili slavnostně, že není nijakého slunce, že jsou fysiologické a pathologické procesy, že jest nudné a nedůstojné pro rozumného člověka příti se o víře a nevěře... že pojem povinnosti a ctnosti se snad může zachovávati v pořádku instrumentálním, aby se přiostřil požitek při jich přestoupení.

Je-li pak divu, že tupá tesknota přeplňovala nejenom paláce a villy přesycených vyšších kruhů, nejenom neduživý, podrytý, propagandou německých špionů a bláznivých neurastheniků — socialistů otrávený lid začouzených továrních čtvrtí, nýbrž že se po celém ohromném státě šířil v snaze zahnízditi se v každém maličkém »človíčku s měsíčním platem« odpor k způsobu vlastního života a k sobě samému, nenávist k úřadům a pořádku, beznadějné, zoufalé taedium vitae?...

Je-li pak divu, že po celé širé Rusi začala sem tam pobíhati, začala víříti šerá »nědotykomka« (rarach) — hrdinka Fedora Sologuba, výplod spitého zoufalství, a ve městech, vsích a stanicích ohromného mocnářství dal se do skoku a plesu sologubovský »Malý běs«, doprovázeje svým chechtáním mračný chechtot oheň sršícího ďábla, jenž zaklel a začaroval sídelní město?...

*

Červenec roku 1914... Mobilisace — triumf porážky u Soldan a haličských vítězství... Rusko v nezadržitelném záchvatu zachraňuje Paříž a svými prvými strategickými tahy dává ihned tušiti, jak se kampaň rozehraje. Proud zdravého osvěžujícího větru proniká organismem země, všechny elementy snaží se jakoby slíti se a utvořiti jediné národní těleso... Z lethargie »duchů a mlh« se probudivší ruská inteligence bratří se na frontě i v lazaretech se svěžím »masem pro děla« ruské vesnice... Docela jakoby byly na okamžik zahnány čáry zakletí, jakoby byla protržena zrádcovská síť...

Avšak tento ozdravující pramen nestačil téměř, aby se projevil ve »velké« literatuře a opanoval pouze časopisectvo... Vystupují a rozlézají se nové jizvy — Mjasojedovština, Suchomlinovština, úžas a můra Rasputiniády... Dočasné zlepšení bylo pouze tím fiktivním vzepětím sil, oddychem, — který svědčí o blízkosti agonie..

V postupném vyvětrávání patriotického impulsu vůle, v psychologickém předčasném zřeknutí se boje — kdo ví, čeho bylo více: národního marasmu a naivnosti pštrosa, schovávajícího si hlavu pod křídlo, nebo podvědomého pociťování války jako zločinu... V každém případě výsledkem všech úsilí a obětí mobilisace a války se ukázalo, že krvavý válečný skutek hrdinství — tak velký, jest přec jenom malým, aby byl vykoupením... Blížila se

bratrovražedná krev... Válka byla pouze úvodem neodvratného jediného východiska... Východiskem byla — sebevražda...

*

A tu přišla těžká a ohromná, dlouho očekávaná a nenadálá únorová revoluce... Byla přijata s nadšením a důvěrou, jako zaslíbený dar.. A jak bylo lze jinak přijmouti splnění povznášejících snů, oduševňujících ruskou inteligenci během posledních desetiletí,.. Klaněli se, uctívali revoluci — a nazvali ji: »velikou nekrvavou«...

Ale uplynulo několik neděl — a toto pojmenování začalo zvučeti hořkým výsměchem. Co bylo považováno za počátek obrození, to se ukázalo pouze počátkem materielní zkázy, připravované zkázou morální.

Ihned po nepravdivém úsměvu klamného února — neodvratný bouřlivý úžasný říjen... Ihned po jarních večerech, kdy při záři rudých lampionů Lenin a jeho »soudruzi« bombardovali lid s balkonu paláce Krzesinské fanatickými, zuřivými řečmi, přijímanými »inteligentním« obecenstvem jako zábavná kratochvíle politického futurismu — nastoupila podzimní »rudá akce«, nastoupilo všeruské mysterium bolševismu, mysterium nelidského úžasu a obětní krve, prolévané patriotickou mládeží za hříšný úpadek otců...

Krev — toť mohutná reakce. Jestliže spíjí střízlivé — tak mnohdy způsobuje vystřízlivění spitých... A prvý zdá se Leonid Andrejev —

»Spálil vše to, čemu se dřív kořil.
Začal se kořit tomu, co kdys před tím pálil«...

Mnozí zachovavší si upřímnost a čestnost před sebou samými — připojili a připojují ještě své kajícné hlasy — Kuprin, Čirikov, Gippius a jiní...

Ale taková byla víra v očistnou a tvůrčí sílu revoluce, že uchvácený krvavým cyklonem, tvrdošíjný ve svých pošetilých, šílených snech — Blok — se ještě pokoušel spatřovati v »revolučním kroku« — »Dvanácti«,*) kráčejících těžkými kročejemi uprostřed strašného ohně, tmy a bratrovražedných kulometů — mystický průvod per pedes apostolorum v patách za neviditelným, bílými růžemi ověnčeným Učitelem z Nazaretu...

Ale i pro Bloka nastala doba prohlédnutí — v jeho předsmrtných dnech...

Nepamatuji se, zda jsem to četl nebo zda mi to někdo vyprávěl, že v noci v temných ulicích Moskvy viděli shrbenou postavu člověka zoufale strhávajícího plakáty bolševického »Proletkultu«... Na plakátech byly revoluční verše Alexandra Bloka. A člověk, jenž je strhával — byl samotný geniální poet, splňující prorockou předpověď o sobě samotném:

»O jak klesnu s hořem, v smutku, nízko,
když vzdoroval jsem marně smrtonosným snům...«

*

Kajícné doznání svých někdejších chyb, vyplynuvších, je-li možno se tak vysloviti, z »morálního desertérstva« — je vyjádřeno téměř ve všech memoirně-romanopiseckých črtách k budoucí »Vojně a míru« současné doby, z nichž jsou nejvýznamnější — »Cesty po mukách« Alekseje Tolstého. Ale toto doznání hněte a tíží — obzvláště tehdy, když tvůrčí individuálnost umělcova musí do sebe vssáti a přetvářeti do obrazů krvavou pěnu a rdousící dým bolševických dnů... Pečeť hlubokého a temného pessimismu — sedí jako můra téměř na všech umělcích, tvořících nyní jak v emigraci, tak i v Rusku — jako B. Pilňak, E. Zamjatin a zatím ještě poměrně málo známí »Serepionovi bratří« — V. Kaverin, L. Lunc, M. Slonimskij, N. Tichonov, V. Ivanov, M. Zoščenko, N. Nikitin, K. Fédin — malující, hýříce bezohledně barvami, tíživou krutou pravdu bolševického života...

Dokonce i u cynického Erenburga, jenž sám jest v značné míře výplodem revoluce a bolševismu — zvučí odstín tónů utrpení ještě ne zúplna vymýcený zžírající skepsí... Totéž jeví se také u A. Drozdova, nehledě na jeho chladný materialism.

Jestliže píší nyní ruští umělci, přesycení rudou barvou, chtějí plně využíti celý diaposon své tvůrčí palety — obracejí se k sujetům vně své doby, mnohdy dokonce vně ruské širošíré oblasti. Taková je — okouzlující miniatura Al. Tolstého »Láska — kniha zlatá«, půvabné věci Landau-Aldanovu »Svatá Helena — malinký ostrov« a »Devátého thermidora«, — svěžestí dýšící dětské vzpomínky Sergěje Gorného, — talentované věci Grig. Grebenščikova...

Ale bezděky obrací se zrak ke krví zalitým rovinám nešťastné »Vlasti«, a péro se naplňuje černou krví srdce otráveného bolestí, — ba i u spisovatelů-emigrantů, obzvláště mladých — u těch, kdož sám tonul ve výhni vojny a revoluce, kdo cítil zavanutí závoje smrti, komu v mladých představách vypálila ohnivou pečeť na vlastní oči viděná, strašlivá muka... Takovým je Ivan Lukaš, nejcharakterističtější a snad i nejtalentovanější z mladých představitelů ruské umělecké prosy...

Neživé hvízdá. Vyjí, třepají se mrtvé nestvůry. Slyším, slyším zvuk lopaty hrobařovy...

Keremeť*) hvízdá nad Rusí černým křídlem.

Po věky věků Keremetě křížem zaklínali, připalovali jeho ústa kovanými a tepanými kříži cařihradskými. Do říz z kovů slitých jej svírali. Zaklapovali mezi železné spony knih po otcích. Hořké kadidlo kouřilo u temné tváře. Čistý vosk kapal, vypaloval znamení na jeho strašných očích.

Ale nepodařilo se zaklíti Keremetě, ba ani křížem nepodařilo. Unikl. Teď už užije svobody... zhasí křídlem usmířené naše ohně.«

Tak píše Lukaš o Rusku. Co viděl a prožil, přesvědčilo jej o tom, že veškerý náš život je řízen ďáblem a že vláda ducha zla — jest nedílná a neodvratná...

Ani Lukaš ani nikdo jiný ze současných romanopisců neprohlédl ještě ohnivým průhledem krvavě rozpoutané živly ruské skutečnosti.

Ale romanopisci byli předstiženi básníky — kteří osvětlili chvějícími se blýskavicemi tvůrčích ozářenin stupně, vedoucí z temné propasti zoufalství k věčně svítícímu Cíli.

Ještě před tím, než Lukaš načrtl úžasný obraz »knížete tohoto světa« — »Ďábla« — zlověstně geniální Gumiljov obrátil své zraky od země, zahalené krvavými vý-

*) »Dvanáct« od A. Bloka — revoluční báseň o dvanácti rudoarmejcích — přeložena do češtiny.

*) Keremeť — temný bůh Čeremisů a Mordvy, pohanů neruského původu, obývajících severovýchod evropského Ruska (v Permské gubernii), — duch krve, zla a mučení.

pary, ohlušené stony utrpení — k nebi; uviděl a pověděl v rouhavých, ostře ražených, překrásných řádcích, že — jestliže je dána ďáblu nad námi veliká moc — tedy je to odsouzení Bohem a že je to Nejvyšší božský plán. Ale Gumiljov nechtěl pochopiti, nechtěl se dokonce ani otázati, proč to tak musí být. Tato otázka bez odpovědi — ozvala se nesměle u některých básníků menší ráže... A hle, nakonec — nedávno právě byly vytištěny »Verše o teroru« Maximiliána Vološina. Básník, kdysi spolu s jinými, se všemi, rýsujícími fintivé estheticko-cynické vignetky kolem záhadných otázek života a smrti — nyní — nesmírně těžkou cestou, spolu se vším ukřižovaným Ruskem — pozvedl se v potřísněných, krví a blátem pozemských věcech k proniknutí směru nezhřešitelně-čisté nebeské Myšlenky... A sklonil se před spravedlivostí Božího Hněvu:

»Věřím v oprávněnost vyšších sil,
osvobodivších dávné živly
a z nitra zuhelnatělé Rusi
pravím: Jsi v právu, že's tak soudil.
Třeba do zakalení démantu tvrdšího
zakaliti celou ohromnou vrstvu bytí...
Je-li dříví v tavicí peci málo —
Bože — hle tělo mé...«

A nejen to... Vološin došel v úžasu ruských skutečností nejenom k vyznávání pokory před Nejvyšší Vůlí, — nýbrž prorockým srdcem se povznesl k poznání strašlivých osudů — pocítil, že osetí zla a veliké Nenávisti bylo vykonáno proto, aby se sklidila veliká žeň Lásky:

»Na dně kobek jsme nabývali sílu
neodolatelnou lásky. A v mučení
jsme učili se věřit a modlit se
za katy své...
— — — — — — — — — —
V ohni mučíren ztavili jsme radost
a znovuzrození člověka
a nikdy jsme nesnili krásnějšího snu
a plamennějšího o jeho posledních osudech...«

Toto jest veliká předzvěst — dodávající smyslu celé hloubce mystického procesu, předurčeného mnohotrpícímu Rusku a zároveň ukazující vedoucí hvězdu — ruské literatuře...

Přeložil Nessy.

Prof. Dr. C. Haraoui:

BLAISE PASCAL.

(Úvahy a vzpomínky.)

Jest tomu právě 300 let, co narodil se v městě Clermont-Ferrand jeden z nejslavnějších spisovatelů francouzských a nejhlubších myslitelů všech dob, Blaise (Blažej) Pascal, jehož tří sté výročí bylo ve Francii slaveno oficielně v měsíci červenci.

Pascal nedožil se dlouhého věku; zemřel stár teprve 39 let. Posledních 5 let svého života, jsa nemocen, stranil se zcela společnosti a žil v úplné odloučenosti. Byl současníkem, slavných ministerstev Richelieu-ova a Mazarinova, války 30leté a revoluce anglické, vedené Cromwellem. V písemnictví francouzském vynikali tehdy Descart a Corneille, v Anglii Milton, ve Španělsku Calderon, v Holandsku Spinoza. Genij umění malířského — na něž Pascal jako myslitel pohlížel poněkud s patra — zastoupen byl jmény Rembrandt, Velasquez, Murillo a Francouzy Toussinem, Le Sueur-em, Le Brunem, Filipem de Champaigne a Claudem Gelée. Byla to doba velkého rozmachu lidského ducha, naším vzpomínkám ovšem příliš vzdálená. Osoba Pascalova znamená v oboru vědeckého pokroku údolí mezi dobou Kepplerovou, Gallileovou, Torricelli-ho a dobou Newtonů a Leibnitzův. Literárně spadá mezi dobu vydání Nicomeda (1651), posledního veledíla Corneillova, a počátky tvorby Mollièrovy dekáda, v níž »Listy venkovské« a »Myšlenky« Pascalovy představují krásu písemnictví francouzského.

Toto období Pascalovy činnosti jest nám vítati nejen jako jedno z nejkrásnějších období lidského myšlení, nýbrž i jako dobu nejintensivnější činnosti francouzského ducha k největšímu prospěchu budoucnosti.

*

Rodina, z níž pocházel Pascal, představuje nám prostředí, s jakým se zřídka shledáváme: byliť všichni členové této rodiny inteligentní, všichni vysoce nadaní, všichni dychtiví po nových duševních poznatcích. Můžeme říci, že učenost byla jaksi rozdělena v této rodině. Otec Pascalův Štěpán vedl synovu výchovu literární aspoň po stránce křesťanské. A nemaje již matky, která zemřela velmi mláda, žil Pascal se svými sestrami, zejména s poslední, Jacquelinou (kterou slavný Corneille zasvětil v umění básnické) v něžné důvěrnosti a v stálé výměně delikátních a vznešených myšlenek. Přes to však byl Pascal jinak utvářen a značně vynikal i nad nejbližší v kruhu rodiny.

Co ho nejvíce vyznačuje, není ani tak jeho předčasná vyspělost v pravém slova smyslu (tak ku př. samostatným uvažováním dospěl sám k prvým 32 větám Euklidovým), jako obsáhlost a všestrannost jeho ducha, která se projevuje už v této předčasné vyspělosti. V 13 letech rozumoval stejně jako ve třiceti, ve 30 letech pak předčil v tom i starce nejmoudřejší. Že jest to hlava neobyčejná, to vystihli brzy sami jeho vrstevníci. A nevěříte-li básníkům, nečtěte veršovaný list, který ho nazývá Archimedem; ale Nicole, ten moudrý a zbožný Nicole, zůstává přímo ohromen tryskem jeho ducha. A pomýšlel-li Pascal jako jansenista*) na to, obětovati se náboženství a odumříti v ústraní kláštera (snad v Port-Royal), stěží si dovedeme představiti, jakou ztrátu by byl utrpěl svět, a čím mu byl on po dovršení 20 let.

---

*) Jansenius, kněz, později biskup v Iperu. Zakladatel náboženské sekty, potírající morálku a učení Jesuitů.

Co se mne týče, rád si ho představuji v salonech, kde byl vždy slavnostně vítán jak pro svůj původ, své známosti a jmění, a zvláště pro svoji geniálnost. Jest to mladý skvělý kavalír, ne sice přímo krásný, ale jehož energické tahy byly oživovány ohnivým leskem velkých očí. Z počátku byl prudký a bouřlivý a naprosto nepoddajný. Vévoda Roannez a chevalier de Méré v krátkém čase způsobili obroušení jeho povahy. Jeho rozprava je plna vřelých obrazů, bystrých postřehů a geniálních vtipných šlehů, a ve svých »Myšlenkách« jeví se nám jako vzorný causerista ve společnosti vzdělaných žen, jichž krása a přednosti ducha ho poutaly. Počáteční drsnost jeho povahy pomalu vyprchala: zbyl z ní jen horoucí zápal pro vše, co shledával pravdivým a oč usiloval, neúprosná pevnost v uvažování, síla vznešeného smýšlení, ovládající hravě celé rozsáhlé oblasti a povznášející se jediným rozmachem svých křídel k výšinám, jako orel.

Není nikterak zbytečno načrtnouti těchto pár rysů z mládí Pascalova; obraz tento vyvrátí aspoň tak mnohou legendu, jaké — ať ze zlomyslnosti, či z povrchního usuzování — byly šířeny a dosud kolují o tomto geniálním muži. Pascal nebyl žádný »nadčlověk«, bytost podivínská a na hony vzdálená všeho lidského. Nikoli. Právě jsme seznali, jak nenuceně a lehce se pohyboval ve společnosti, s níž se stýkal dosti dlouho. Snad nezachoval se zdvořile vůči důstojnému klášteru v Port-Royal pokud šlo o jisté otázky, když měla tam vstoupiti jeho sestra Jacquelina. Ostatně sám přiznal, že počínání p. Singe-ho hodně přivedl z míry. Byl po této stránce takým, jakými bychom byli i my, a věc ta nikterak není s to ubrati mu v našich očích na vážnosti a lásce.

*

Jako obyčejní smrtelníci někdy bývají, byl i Pascal nemocen. Pomíjejíce podrobnosti jeho nemoci, uveďme jen, že jeho nervy byly velmi brzy strhány. Odtud však je jen krok k přímému podezírání, že snad byl šílený; a vskutku perfidnost tehdejší doby nelekala se této zbraně. Známa je podezřelá historka o židli, kterou prý stavěl si po levici, aby nespadl do propasti. Ve skutečnosti však vidíme naopak, jak pevně řídil tento domnělý neurasthenik rovnováhu svých myšlenek i svůj celý život. Dvě léta po nehodě na mostě Neuillském napsal dílo, plné ironie, výpočtů a námitek, skvělý to triumf nad vychladlou vášní, nadepsané: »Listy venkovské« (Les Provinciales), a vše, co napsal na sklonku svého života (budoucí Apollogie křesťanství), jest veledílo vyššího rozumu, prozrazující hluboké znalosti přírody a člověka přes četné třeštící fantasie a jejich intelektuální chorobnost.

»Jasně viděti, dobře a všemu rozuměti« zdá se býti význačnou známkou tohoto veleducha. Cítíme ovšem, že jeho duší až do konce zmítá vášeň. Ale je to vášeň vznešená, mající za podnět ducha a pravdu. A i když někdy následkem lidských trampot, jichž ani Pascal nezůstal ušetřen, chce ho strhnouti do nižších sfér a svésti ho k násilnosti nebo ctižádosti, silná vůle geniova zpěčuje se tomu a dovede uvésti ji opět do příslušných mezí. A tak Pascal při vší své horoucnosti nikdy nebyl na dlouho přiveden z duševní rovnováhy.

»Jasně viděti a ovládati své vášně«. Jeho rozum vždy zůstává u něho pánem života a tato tak žádoucí a tak řídká naprostá souhra mezi inteligencí a vůlí dává jeho životu ráz dokonalé promyšlenosti a křesťanské lásky. V tom byl nástupcem Descartes-ovým a předchůdcem Bossuet-ovým.

*

Leč co jest vlastně ono »obrácení« před zářícím obrazem lásky stvořitelovy? Půda se upevňuje pod nohama, život znovu nabývá půvabů dosud nepoznaných. V srdci jeho zazněl hlahol zvonů: Pascal byl obrácen na víru.

Došed této milosti, které přičítá oprávněnou důležitost, jak nám odhaluje v Memorialu Ježíšově, a jejíž souverenní postup shledal zajisté v souhlase s naukami hlásanými v Port-Royalu, pokusil se ji použíti s obvyklou u něho rozhodností jednak k svému osobnímu blahu a k obraně jansenismu, jednak k obracení »hříšníků«. A je známo, s jakým nepřímým zanícením pracoval k dosažení prvých dvou účelů.

Co se týče posledního úkolu t. j. velké Apollogie, jejíž látku obsahují »Myšlenky«, je radno upozorniti na tu zajímavou okolnost, že toto dílo, mluvící dnes k tolika duším, děkuje za mnohé právě té »společnosti«, proti které bylo vlastně sepsáno. Pascal ukázal — v tom nebyl prvý ani jediný — avšak s neobyčejný zdarem, jaký je nejúspěšnější prostředek k »obracení hříšníků«: osvojiti si jejich vlastní mluvu a vmysliti se sám v duši hříšníka a dle toho jednati. Jíti na nevěřícího s argumenty čistě theologickými bylo by bez účinku; přečasto se jim usměje a půjde svou cestou dále, ježto ani nepřipouští správnost předpokladů těchto argumentů. To by bylo počínání podobné, jako kdybychom chtěli s dítětem pasoucím krávy debatovati o počtu pravděpodobnosti. Ale vzbuďte v mysli člověka, ať jest jakýkoliv, obraz něčeho z jeho vlastní lidské zkušenosti. Připomeňte mu na př. jeden z těch významných okamžiků, jakými jsou v životě lidském zasnoubení, narození, nemoc, smrt — upomene se, že v těchto závažných chvílích, ať už radostných či plných žalu, viděl život tváří v tvář, zbavený všech příměsků, očima neosleplýma všedním prachem — i uzná, že život je krutý problém. Takovéto momenty volil Pascal, aby »chytl« hříšníka a přivedl ho k tomu, aby si uvědomil problém života, aby o něm přemýšlel a snažil se, může-li, nalézti naši odpověď.

Leč Pascal »drží« svého »hříšníka« nejen svojí znalostí lidského srdce nebo vyvoláváním obrazů běd lidských. Společnost naučila ho znáti svůj mechanism, vzpruhy, které jej popohánějí, a všeobecné zákony, řídící jeho činnost. Právě jako jeho učitel Montaigne, i on — leč předstihuje jej výší a rozhledem svého ducha — prošel úplně naším společenským životem a dovedl správně vystihnouti, jaké místo zaujímají ve společnosti její jednotlivé složky, jako jsou: zvyk, autorita, vojsko, vlast, náboženství. Tento samotář strhl za sebou celý svět, a dovednost, s jakou jej rozebral před našimi zraky část po části, budí náš obdiv a zvědavost k jeho vlastnímu Tvůrci.

*

Leč v tom líší se Pascal výhodně od jiných, že užívá méně »geometrie« nežli »jemnosti«, t. j. onoho přirozeného rozumování, tichého a prostého vší umělkovanosti, které staví rychle, ale nikoli lehkovážně všeobecné zásady, a jež Pascal nazývá »srdce«, užívaje tak slova, jež by nás snadno mohlo mýliti. »Geometrii« pak projevuje se nám jiná z jeho velkých předností, již prokázal během svých volných let: pevnost ducha.

Zapomíná-li se příliš často, že Pascal byl především učenec, či — aby nebylo nedorozumění — »vědec«, četná jeho díla nám to připomínají. Tato kasta lidí, v níž skvěl se Ramsay a Pascal a jimž říkali polo žertem, polo vážně »kouzelníci«, pěstovala vědu s vášní encyklopedickou, hodnou aristokracie doby renaissanční. Zejména Pascal

konal svá pozorování, pokusy a debaty o nich s vytrvalostí, která z něho činila odpůrce, ovládajícího veškeru moc a vtip neúprosné dialektiky. To je zajisté jednou z nejzajímavějších stránek jeho povahy, a tato dokonalá shoda mezi uznáváním nezvratných fakt a důvěrou v rozum (rationale obsequium), mezi jedinou z vlastností, které tvoří jeho originalitu.

Jest zajisté oprávněna otázka, zdali Pascal, dav se obrátiti na víru, sám jiné k ní obracel? Že by tak byl činil přímo, pochybuji. Přísnost doby a uzavřenost a odloučenost Port-Royalu tomu překážely. Přes to však prožil život do všech jeho tajů. »Memoriál« k nám mluví řečí nadpozemskou, budě v nás city dosud nepoznané. A neméně dojímá nás běh jeho života po r. 1654, to zatrpklé a prudké kazatelství, prožil v pokání a přísném odříkání, o nichž nám sice ničeho nepraví, ale která byla známa a která dodávají jeho »Myšlenkám« výmluvnosti velkých zpovědí. Na víru obrací ovšem Bůh, nikoli lidé, ale duše pevná a neohrožená ucítí z jeho díla závan horského vánku a vytuší snadno nesnáze, jež mu bylo překonati, než dospěl těchto výšin.

*

Konečně i těm, kteří nejsou schopni takového úsilí, podává Pascal příklad hodný zapamatování. Tento muž, který ztrávil svůj život na vrcholcích vědy, filosofie a literatury, probádav je způsobem budícím obdiv — tento muž nemohl v nich nalézti ani uklidnění své duše, ani náplň života. Tato dvě jediná dobrodiní života přijal nikoli od boha filosofů a učenců, nýbrž od boha Abrahamova, Isákova a Jakubova, od boha, který miluje srdce čistá. Jestliže inteligence Pascalova přimkla se k hledání principů všeobecných a lidských, jež nalezne každý z nás na cestě víry, jeho zkušenost dokazuje ještě výmluvněji jistotu této dráhy a vybízí nás k následování. A tak Pascal, v tom se podobaje velkým světcům, obětuje svůj život a zároveň své dílo všem lidem. Není to žádný »nadčlověk«, jak jsme už řekli; jest to jeden z nás ale velikán.

Kterak nebýt srdcem a duchem při Pascalovi? Ať už kdo věří, či nikoli, nalezne v jeho díle shrnuty všechny naše nejistoty a obavy ze záhad vesmíru, smrti, záhrobí.

Pascal jest z největších myslitelů, kteří kdy psali o určení člověka. Otázka víry je zde vedlejší. Volání Pascalovo bude v nás zníti věčně; i my voláme zoufale před neúprosným vězením Nepoznatelného. Rénan mírní a uspává. Pascal je bdělý strážce, třímaje stále planoucí pochodeň pozornosti, hrůzy — i naděje.

Podobá se oněm stromům neobyčejné, silné odrůdy, jež rostou v žáru tropů a jichž hýřící koruna kvete jednou za sto let.

André Lhote:

PŘÍRODA-MALÍŘSTVÍ – MALÍŘSTVÍ-BÁSNICTVÍ.

Nejprve musím opraviti některé mylné vaše domněnky, které vás sem přivedly, a jež se týkají předmětu, o němž k vám chci promluviti.

Uposlechnuv laskavého pozvání pana Arona, nepomýšlel jsem snad na to, abych před vámi rozvinul přesný program revolucionářské nebo novoklasistické nebo konstruktivní estetiky, jak ji nyní obvykle zoveme.

Rovněž nemám v úmyslu obhajovati snad jeden malířský směr více než druhý, neboť podobně jako moji přátelé Jean Cocteau a Georges Auric, opovrhuji i já oněmi školami a skupinami, jež dnes nejvíce vzkvétají — v mých očích jsou tyto školy pouze zatímními sdruženími budoucích nepřátel. Jsem-li nucen promluviti o jistých skupinách, na př. o kubistech, šíře než o jiných, nečiním tak snad proto, že bych uznával pouze jejich díla jako zajímavá, a že proto snad bych zanedbával na př. realisty; nikoli, činím tak prostě z toho důvodu, poněvadž myslím, že díla kubistů jsou vzdálenější vašemu nynějšímu cítění. Nebylo by také možno říci příliš mnoho o malířích, kteří podávají sami o sobě vysvětlivky, tím totiž, že skýtají pozorovateli všechny potřebné prvky, podle nichž je pak může dobře posouditi.

Vidíte-li na př. obraz od malíře Matisse, uvědomíte si snadno předmět, který chtěl zobraziti, zjistíte, že jest podán tak, aby mezi ním a ostatními předměty na obraze se setkávajícími panoval soulad. Hle, rudý koberec s bílými a černými ornamenty, nebo tam zase ženská postava v šedém a růžovém, sedící v zeleném křesle. Oddálíte se od obrazu, přivřete oko; zjistíte, že vše je na svém místě, že mezi odstíny vládne nejlepší harmonie. Rozeznáte jasně malířův záměr; chtěl zde vyjádřiti radost technika dříve ještě než podati vzájemné vztahy příjemných tonů barev. Poněvadž vám obraz podáním sdílí svoje city, svoje pohnutí, nalézáte se nyní i vy v potřebném naladění, a moje úloha se v tomto případě omezuje na pouhé přitakání. Stejnou náladu pociťujete před díly Deraina, Dufyho, De Segonzaca a jiných, kteří jsou kromě toho velmi dobrými malíři.

Přiznejte však, že před obrazem Piccassa, Braque nebo jiného kubisty pociťujete jistou nevolnost. Tito malíři nenechávají totiž tak snadno vniknouti do svého tajemství jako jich sousedé. Lze stěží rozřešiti předměty, jimiž pokryli svá plátna. Je to proto, že jsou tyto předměty vyjá-

dřeny méně jasně než u svrchu jmenovaných malířů? Nikoli; je tomu tak pouze proto, že zde malíř zvolil jiné předměty, a to z oboru, k němuž se vám dosud nedostává klíče. Chovám odvážné přání — chtěl bych vás uvésti do onoho osobitého světa, v němž tito malíři pracují. Chci se vynasnažiti, abych tak učinil pokud možno nejméně zdlouhavým způsobem. Ostatně, nechci vás poučovati, ale přál bych si, abych ve vás podnítil trochu zvědavosti; za tím účelem dovolil bych si navrhnouti vám společnou rychlou vycházku mezi zbytky akademického umění a skromné, ale zářivé pomníky, jež vybudovali na oslavu nového člověka malíři impressionisti. O nejmodernějších dílech nechtěl bych vám snad podati takového výkladu, v němž snad auktoři sami na prvém místě by musili dosvědčiti, že nedostačuje; chci se ale pokusiti, abych ospravedlnil jejich směry také tím, že připomenu školy jich předchůdců, Cézannů, Manetů, Renoirů a Seuratů.

Chtíti ospravedlniti moderní směry i s kubismem a připomínati při tom impressionism, zdálo se mi zcela přirozeným a snadným, když jsem rozvrhoval plán této rozpravy. Ale, shromáždiv zhruba látku ku své studii, viděl jsem, že chci-li, aby mi bylo porozuměno, musím znovu ospravedlniti impressionism a to tím, co mu předcházelo; a tak dostal jsem se až k malířům řečeným p r i m i t i v i s t i. V umění podobně jako i jinde v životě, navzájem vše souvisí a stále zde zůstává dosti reakčního pohybu směrem k zapadajícímu ideálu a to aniž by si to tvůrci uvědomovali; tento zpětný pohyb jest však již přesycen stopami onoho ideálu, za který umělci nyní bojují. Nový směr v esthetice jest jako pokoj vraha, který je navštěvován přízrakem zavražděného častěji než by si toho přál. V celých délkách staletí podávají si ruce přízraky minulých škol a některé z nich se čas od času z kruhu odpoutávají, aby se mstily. Nechci jich zde všech připomínati, buďte klidni, chci se pouze přidržeti nezbytných několika zjevů.

*

— Kdo jest vlastně malíř-primitivista? Jaké jest jeho pojetí světa a umění?

— Umění jest pro středověkého malíře pouze umravňovací pomůckou. První úlohou umělce ve středověku není snad, aby se bavil bohaprázdnými výmysly, tak jak to mnozí činí v době dnešní, ale aby se naopak vynasnažil podati světu nabádavý obraz, který by byl především holdem Stvořiteli. Malíř neznal nic krásnějšího a dojímavějšího nad tento úkol. Zobrazuje-li náboženskou legendu, pojímá ji jako nejpravdivější historii. Ostatně, aby ji podal hodnověrněji, popisuje ji způsobem co nejvěcnějším. Pozadím, na němž se odehrávají děje ze Starého Zákona, jest nezbytně krajina, kterou je viděti oknem a soused, poznávající snad na těchto obrazech vlastní obydlí v nejkrásnější zdobě, bude moci poznati zde i sebe sama v hříšné nahotě a bude se tu, chvěje se, moci zúčastniti slávy boží a slávy světců.

Chtěl-li představu vesmíru zobraziti plnou měrou, bylo třeba, aby se malíř-primitiv uchýlil k úzkostlivému zpracování. Štětec jeho je uctivý, přesný, podrobně kreslící. Béře, aby se tak řeklo, předměty jedny po druhých a přenáší je na plátno tak jak jsou, stromy s listím, cestu se všemi kameny. Každé přiložení ruky umělcovy je v tomto z j i š ť o v á n í m něčeho; dílo samo něco objevuje, je soupisem předmětů v jich původnosti. Jděte se podívati do Tuileries, do sálu Míčovny, na obdivuhodně uspořádanou výstavu belgickou. Objevíte tam nejkrásnější plátna primitivů, jaké si jen lze představiti. Ať pocházejí od Roger de la Pastoure nebo od mistra Flémalla, uvidíte, že v těchto umravňujících obrazech jest komposice podána nakupením předmětů, jich navrstvením od shora dolů na obraze, a tyto předměty jsou zde především d o k l a d y, dokumenty. Úcta primitivisty ke zvláštnímu rázu toho kterého předmětu jest taková, že malíř tu vůbec nebéře zřetele k viděnému zjevu. Představme si na př. zobrazuje-li krajinu, jíž má před sebou a v níž by zámek, který je na obzoru, nebyl větší než hrací kostka, zatím co na bližší ploše by byla chatrč, která by zámek zlehka zakrývala. Tu — opovrhne primitivista naprosto tímto optickým klamem a podá zámek poctivě t a k j a k j e s t, to jest znázorní jej ve větším měřítku, a chatrč též t a k o v o u j a k á j e s t, to jest malou. Převrátí tedy náhodný pořádek věcí a vrátí předmětům jich skutečnou podřadnost.

Zřejmo jest, že umění primitivisty jest náboženským projevem, p r o j e v e m v í r y. Otážeme-li se jej po jeho záměrech, tu nám odpoví: »Malířství nebylo vynalezeno, aby si s věcmi pohrávalo, ale aby zachycovalo přesné vztahy, které jsou mezi předměty. Mám pouze jedinou snahu — řekne — vyjádřiti absolutno. Nahodilé hodnoty mne nevzrušují; zajímám se pouze o hodnoty věcné. Maluji to, co jest, maluji své mravní jistoty.«

(Pokračování.)

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Ruský tisk: Tím okamžikem, kdy v Rusku byla prohlášena nová hospodářská politika, znovu ožila vydavatelská činnost, která v prvých letech ruské revoluce docela ustála. Vznikla nová soukromá nakladatelství, jež expedovala na trh zejména učebné knihy a větší básnické sborníky.

Větší díla v Rusku poslední dobou nebyla téměř vydávána. Jen Státní nakladatelství znovu vydalo klassiky, zavádějíc samozřejmě nový pravopis, a uvedlo do světa díla vůdců sovětského Ruska: M. Lenina, L. Trockého, A. Lunačarského a j.

V několikerém novém vydání vyšla díla K. Marxe a F. Engelse.

Na Ukrajině pracuje Ukrajinské státní nakladatelství, které vydává knihy dvojím jazykem: ruským a ukrajinským.

Ceny vydávaných děl rostou v Rusku velmi rychle. Malou ukázkou je denní tisk. Moskevská »Izvěstija«, která před několika měsíci byla prodávána za dva miliony rublů, stojí nyní (jediný výtisk!) již sedm milionů.

Ježto zájem o selské hospodářství stoupl, obnovila svou činnost také řada družstevních nakladatelství která vydávají odborné knihy o selském hospodářství a hospodářské technice (nakladatelství: »Agronomie«, »Novaja děrevnja« a j.). Státní sovětské nakladatelství vydalo nedávno A. V. Lunačarského »Dramatická díla« ve dvou svazcích.

Z periodických časopisů v Moskvě poslední dobou vycházely žurnály: »Krasnaja Niva«, »Echo«, »Ogoněk«, »Vsemirnaja Illjustracija«, »Žizň iskusstva«, »Zrělišče« a řada ryze komunistických a propagačních publikací.

*

Středem ruské vydavatelské činnosti v cizině byl do nedávna Berlín, kde bylo přes čtyřicet ruských nakladatelství, expedujících na zahraniční trh měsíčně sta knih a celou řadu periodických žurnálů, z nichž některé jak v uměleckém, tak knižním ohledu, byly znamenitě vypraveny, jak dokazuje na příklad dvouměsíčník »Žar Ptica«.

Dnešní těžká krise, která postihla Německo, omezila skoro úplně ruskou vydavatelskou činnost. Řada knih zůstává v rukopise. Mnohé knihy byly vzaty již z tiskárenské sazby.

Ruská kniha každým dnem v Německu se zdražuje, ač ještě nedávno německá ruská vydání byla nejlacinější a nejrozšířenější.

Pravděpodobně ruský nakladatelský ruch v cizině přenese se z Berlína do sousedních středisk — do Prahy a Paříže.

V Praze již zahájilo svou činnost velké ruské nakladatelství »Plamja«, které tiskne zejména díla vědecká.

Také o přenesení žurnálu »Žar Ptica« z Berlína do Prahy se mluví, jakož i o tom, že jeden z berlínských ruských deníků bude vydáván v Praze, kam snaží se přesídliti též řada ruských spisovatelů a novinářů, žijících až dosud v Berlíně.

Ruský literární Berlín pustne . . .

Nová ruská dramata v češtině. Vincenc Červinka přeložil do češtiny dvě ruská dramata: L. Urvanceva »Věru Mircevu« a S. Poljakova »Labyrint«. Obě hry budou přijaty k provozování na českých jevištích. — »Věra Mirceva« byla již v Praze hrána rusky Komorním divadlem (Švandovo divadlo na Smíchově) za pohostinské účasti E. Polevické.

Pense spisovatelským rodinám. Sovětská vláda udělila pensi dvěma vnukům Puškinovým, synovi N. G. Černyševského, synovi a sestře M. E. Saltykova-Ščedrina a konečně vnukovi A. N. Ostrovského.

Puškinův příbytek. V Petrohradě ustavila se nedávno mimořádná komise, jež hodlá restaurovati příbytek, ve kterém žil A. S. Puškin. Byt bude pravděpodobně uveden do stavu, v jakém byl za básníkova života, a bude tam pravděpodobně zřízeno dobové museum, jež by karakterisovalo třicátá léta minulého století. Za členy uvedené komise byli povoláni též A. N. Benua a L. Lausero. B.

*

Alfredo Panzini, romancier a jemný humorista italský, připravuje pro edici »Mondadori« svůj deník »Diaro Sentimentale« vzpomínky z válečných let 1914—1915.

Gerhard Hauptmann, který zdržuje se nyní v Griesu u Bolzana, připravuje drama: »Frau Minne«.

Stanislav Wasylewski, dokončiv studii o 17. a 18. stol. polské literatury, napsal zajímavou knihu »Bonaparte«, polské vzpomínky na Napoleona I. Jest to výtah pamětí bývalého polského vojáka z »velké armády«, velice půvabný, svěží a zajímavý.

V Rumunsku vychází nyní 400 revuí, z nichž 43 čistě literární, 43 revue průmyslové a obchodní, 20 revuí paedagogických, 15 vědeckých atd.

Hudební skladatel **Henri Bachelet,** ředitel konservatoře v Nancy, zhudebnil pro pařížskou Operu nejnovější libretto Maurice Barrèse. Jeho syn Phillippe Barrês uveřejňuje v Revue de Paris několik fragmentů ze své chystané knihy.

V obsáhlé studii o Racinovi a Alfierim (vyšla u Terrariho v Chinsone) **Antonio Majoli** analysuje vliv básníka francouzského na básníka italského. Studie přináší nejen bohaté a zajímavé poznatky, jak Alfieri čerpal z díla Racinova, ale i cenné vzpomínky na tohoto slavného básníka italského.

Ve sbírce **»Essenze«,** vycházející v Miláně, připravuje nakladatelství Modernissima vydati svazek básní Marceliny Desbordes-Valmore s názvem Liriche d'amore.

*

Obálku I. ročníku Apollona nakreslil Josef Šistek.
Tento svazek vyšel 5. října 1923.



Em. Al. Hruška:

LAMPIONOVÝ PRŮVOD

(linoleoryt)

Jan Václ. Rosůlek:

BAREVNÝ ZÁZRAK.

V chladný, podzimní den, uvězněn za oknem, dívajícím se na dvůr plný bláta, kaluží a slepic, vzpomínám na tebe, Janove, barevný zázraku Středozemního moře....

Vystavěli tě amfiteatralně na svazích červenou hlínou posypaných hor, směšným pevnůstkám svěřili tvoji ochranu a štíhlými piniemi posázeli všechny vršíčky, na kterých trůníš. To proto, aby oko, oslepeno tebou, mohlo si odpočinout na zelených jehličkách — ano tak — jako jehličky vypadají zde stromy. Anebo — ostny ohromného ježka... Opravdu — tak zde ležíš na břehu moře, divné, koulovité zvíře, obrovský slimák s tisícem domečků na zádech...

Jsi krásné, když v noci rozžehneš tisíce světel, nejen v oknech hotelů, paláců, kaváren, námořnických hospod, nádraží, ale i na černé obloze.... A jsi-li krásné v noci, co možno říci o tvém dnu, žhavém a tetelícím se millionem myšlenek, pozdravů, zvolání, signálů a vlajek...

Tvé ruce vybíhají daleko do moře a tvoří hradbu proti vlnám, které by snad chtěly rušiti klid odpočívajících lodí....

Ze všech konců přijely nejen obrovské koráby, ale také plachetnice, dvoj a trojstěžníky, aby v tvé blízkosti klidně postály po dlouhé plavbě....

Oh, město — jak jsi srostlo se svými hosty — čím bys bylo, kdyby tě rázem všechna plavidla opustila, kdyby na nějaký umluvený signál, najednou vyzvedla kotvy a plula někam jinam... Ale nestane se tak nikdy... Kdo by jim ve chvílích odpočinku nahradil pohled na tebe, nejkrásnější město středomoří...?

Světla tvých majáků jsou důkazem tvé starostlivosti a proto jsi vyhledáváno, jako dobrá hospoda zemdlenými poutníky.

Se všemi loděmi, jež kotví v tvých rejdách, se znáš, neboť zde nejsou poprve a pak: smluvenými signály vlajek a píšťal a také jmény, která mají napsána na přídách, povědí ti, odkud přišli a co hledají ve tvých vodách....

Ke každému promluvíš jeho řečí, směnárny jsi připravilo ve všech ulicích pro cizince a hospody s muzikou a nevěstkami pro námořníky...

Den jest ti nocí a noc dnem... Poklidu neznáš... Prázdníš neustále všechna skladiště, abys jejich obsahem naplnila břicha korábů, plujících od tvých břehů do čtyř dílů světa... Ale dáš rádo, neboť víš, že všechno se zas vrátí, proměněno ve vzácná koření, jimiž voníš jako tržiště indického města....

Celou noc hovoříš skřípotem pák, kol vozů, kletbami, nadávkami, práskáním bičů a zoufalým jekotem lodních píšťal, které se nerady s tebou loučí...

A ve dne — nejinak — jen to ještě, že hluk se zdesateronásobí....

Aj ty Janove, nikoliv — nejsi z nejmenších měst světa — neboť tebou žije a dýchá veliká a krásná země, jejíž jméno jest — Italie.

Stanislav Bojar:

PODZIM V POLABÍ.

Vysokým tónem píská si ve stromech vítr,
jak o pouti u nás by kdosi na pikolu hrál
a podzim při tom radostí poskakuje,
vesele z hájů do roviny pluje:
— jsem král.

Proto je ovšem píseň ta veselá,
úrodné že bylo vinobraní;
za práce dar je opojení dar.
Proto tu jeseň štědře rozsela
v stromy i mezí suchopár
laškovné fléten hraní.

Vysokým tónem píská si ve stromech vítr,
že bude veselý podzim i zima —
řeže však do duše žebráku, který své amen
drtí zubama stisknutýma,
výsměšnou slokou o číši dobrého vína,
o teple útulných kamen.

Petr Hořký:

LES.

Noci — už dávno jsme odvykli vidět vás neslyšně brát se krajem! Hlučíte a bouříte víc než dni a svítíte po celé své trvání, ozářeny severní září reflektorů a zápalných raket — hořící mlhou.

Teď, v noci druhé, vidíme jako ve dne. A je to totéž jako předešlého dne; jen světlo je červenavé a obklopuje nás se všech stran: hoří lesy na hřebenech kolem, hoří a my v dolinách jsme jimi oteplováni i osvíceni. Rostly po staletí po prudkém boji s větry a s šedivým vápencem svízelně rostly. Uchytily se tu po neproniknutelném křoví trnitých keřů a zakrslých borovic. Jen proto rostly, aby v této noci, v níž všechno plá, i ony zapáleny bombami, napojenými benzinem, osvítily kraj jako pochodně do nebes řvoucí a aby i ony zaplatily daň tam, kde ji platí lidé. Je nám jich líto: někdy jsme jimi šli, byly aspoň trochu připomínkou širokých, stinných lesů severských za drsné bory a zase podobny hájům cypřišů, vyhřívajíce se na slunci. I plachá zvěř v nich byla: ze širých hvozdů Nanosu zabloudil do nich jelen a unikl-li kulkám hladových lidí, toužících zabíjeti, zdržoval se tu po několik dnů. — Zástup postav, ozářených jako mystičtí ďáblové se zvedá na jejich jasném pozadí: jsou vysláni hasit, nestřílí se na ně. Snad byl tento ies zapálen omylem anebo se zželelo těm odnaproti střílet na hasiče.

Tváře těch, které potkáváme, jsou osvíceny jako na divadle; jsou to rudé tváře a bělocha mezi nimi není. Ale jaká strašná únava je na nich; stávají se hnusem i zoufalstvím výraznými a hubenost vyryla své vrásky i tam, kde nikdy nebyly. Průvody jako noci předešlé.

— — — — — — — — — —

Neštěstí se zbraní: Náš dobrý známý, hoch, jakého bys pohledal, sedí v příkopu u silnice a cosi kutí. Jdeme blíž, zdravíme se a koukáme co dělá: hantýruje s pistolí na vystřelování svítících raket. Neboť to je jeho válečné povolání: přinutit světlem své pistole lidi k tomu, aby nehnutě zůstali ležet na místě, na němž byli bleskem paprsků zastiženi, třeba ve vodě, na kamenech neb kde jinde, jen aby na chvíli uchránili své životy. Hnou-li se, bude snadno tyto zakleté postřílet jako hmyz. Vykládá nám prostý mechanismus pistole. Jak však s ní neopatrně hantýruje! Nabitá pistole se jemu, také pouze nástroji, mstí krvavě. Vystřeluje mu svou raketu do břicha. Teď! břicho mu svítí a hoří, člověk se válí na zemi v křečích, svíjí se do klubka a řve a my všichni se válíme po něm, rozmotáváme ho, řveme a hrabeme se v hořícím břiše. Chceme z něho toho ohnivého ďábla vyrvat a druzí drží se tohoto hrozného Ukřižovaného! Ale nahmatáváme jenom uhel. Již se nesvíjí, již sebou nezmítá. Leží s pokorným úsměvem na křečovité líci, hledí vzhůru na nás ještě živé, a místo břicha má spálenou výduť, kouřící čoudem škvařícího se masa. Je mrtev. Byl tak veselý a měl takovou naději. —

— — — — — — — — — —

Výstup na vrch: do ležení mrtvých. Je pod skalou, na severním svahu hory sv. Gabriela. Je odtamtud vidět Gorici, svítící domky v zeleném šeru zahrad a opuštěné vily a červenou zem v dlouhých pásech, vyházenou ze zákopů. Vzduch je příliš těžký. Hnusný zápach dusí plíce; je tu více světla než jinde. Vidíme jenom několik baráků a kameny a kaverny ve skále a něco, co vydává onen těžký, mrtvolný zápach. Nedaleko je hřbitov a tam ve spěchu kladena byla těla mrtvých, jedno vedle druhého a jedno na druhé, až jich byla kupa, nekonečně dlouhá a několik metrů vysoká v divé směsici barev. Pohřbít nebylo prý lze. A mrtví počínají tak zabíjeti živé, hnijí a rozšiřují mikroorganismy. Lidé i zvířata na cestách omdlévají. Někteří jsou zbaveni hadrů a bot, leží nazí tak, jak je matka porodila, bez rozdílu stavu, všichni bratři. Jiní zase ošaceni a ještě se zavazadly na zádech, v plné zbroji — jen ručnice nemají — ubírají se válčit za hranice tohoto světa, nebeští bojovníci. A teď tu leží a hnijí. Dnes večer byli politi petrolejem a zapáleni a nyní hoří, hoří. Někdy se některý z nich vztyčí k obloze, hoří jasným plamenem a vzduch je osvětlen jako za dne. Tato pekárna vysílá takové horko, že jen z povzdálí lze se k ní přiblížiti.

Jdeme kolem. Míjíme baráky. Neznámé loďstvo víří nad našimi hlavami ve vzduchu. Všechno, co má nohy, utíká do kaveren, do baráků, do podzemních děr, každé světlo se zhasíná, ale hranice mrtvol hoří a vyzývavě svítí: nemá už se čeho báti. Je to maják, přivolávající projektily vrhané s aeroplánů a ty nemeškají a letí přesně dle volného pádu rychleji a rychleji,

aby nalezly spočinutí. Dva z nich vidíme. Provrtávají střechu baráku, v němž je ubytována celá setnina, setnina spících a po práci unavených....

Tito lidé spali svlečeni, lehali si večer pomalu, tak jako v míru do svých postelí. Zvolna se ukládali ve svých špinavých košilích na pryčny neméně špinavé. Zavšivený barák je vystavěný z kamene. Kameny kladou se prostě na sebe a nejsou stmeleny vápnem — tak se stavělo v primitivních dobách lidstva — okna jsou pouhé štěrbiny mezi většími kameny. Ale po dlouhotrvajícím ležení na tvrdé zemi ve vlhku a bahnu a prachu a úlomcích kamene a po neustálé obavě o život je velkým pohodlím již to, moci svléknout se sebe hadry, stáhnout boty s bolavých nohou a hodit to vše vedle pryčny na hromádku. Radost volného, nesešněrovaného těla a v něm duch stále ušněrovaný! Ale oprostíš-li se od toho všeho, přece jsi volnější, přece jsi se zbavil vnějších znaků skutečnosti, že jsi pouhým strojem. První hodinu se nespí: vzduch je ještě příliš čerstvý, páchne bojištěm a proniká štěrbinami do baráku z vlahé letní noci. Ale v následujících chvílích, když byla přemožena první nechuť a nezvyklost ležet na pryčně, spí se dobře, hluboce a tvrdě. Pak po půlnoci přicházejí sny, pitvorné i líbezné, rozrušené i hovící si v zázračném mírovém pohodlí. Kol ženy se vinou a dětí, kol stolu s jídlem, kol práce a odpočinku a nedělních vycházek a hýřivých nebo nevinných zábav. A to je okamžik, který si vyhlídla zápalná puma: světlo i horko z ní, rozlétlé deštěm ohně po celé dřevěné kostře baráku mísí se se zažitky snů a mění se v nadpřirozené světlo zjevení. Ale jak pálí toto světlo, tato otevřená apokalypsa: dav vyřítivších se postav z baráku zděšenými zraky a zvířecími zvuky vypráví o této noční hrůze. Je jich málo, a ti kdož jsou, jsou popáleni. S hořícími košilemi a vlasy vybíhají ven a vrhají se na zem, jeden po druhém se válí, aby udusil ohnivé jazyky. Vody není. A po půlhodinném ohni lze snadno sečísti zachráněné. Barák ještě hoří, na střešním trámu je tu a tam vidět člověka, jenž s posledním napjetím sil vyšplhal se nahoru, aby bezmocný a vysílený sřítil se zpět do výhně, metající jiskrné červené chvosty. Ti kdož zbyli, lehce probuzeni a napolo ještě spíce, řadí se v četu: odcházejí téměř nazí. Mnozí jen poskakují po jedné zdravé noze, jdou k divisi, k obvazišti. Tam, pokud nejsou těžce raněni, jsou znovu oblečeni do vojenských hadrů a zase posláni zpět. Někteří z nich mají vlasy bílé a jsou to lidé, kteří po měsíce již i po léta byli v poli! Odcházejí do tmy a z baráku, kde zahynulo více než sto lidí, zbyla jen hromada žhoucího popele a kamení.

O, již se tu déle nezdržujme!

Tak tedy ty, bože, se na všechno díváš a ani prstem nehneš! Námi jsi zrozen a námi vytvořen, bože katolický a bože protestantský a bože kterýkoli! Bože filosofů a hloubalů, jak jsi neplaten! Tak daleko nesahá tvoje moc, aby mohla poroučeti lidem! Avšak ty, bože, všech bohů otče, veliké Slitování zvaný, bože lidí prostých a dobrých, vesmírný dechu, sami z tvých plic dýcháme, sami tvou rukou zabíjíme jeden druhého, sami slzu stíráme člověku, sami tvýma očima lhostejně se díváme na radost i na bolest. Tvůj dech nám rozšíří srdce tak, že posléze bude tak ohromné, že budeme moci do něho pojmouti všechny, jež o to budou žádati i ty, jež prositi nebudou i ty, jež budou se brániti loupeži jejich srdcí. Zapomeneme posléze na vše a budeme jeden každý pouze člověkem, neboť stín tvého oka dotýká se již stínu našich kroků. Věříme, že bude vše dobré! Ti, kdož po nás přijdou, budou o píď lepší nás a jejich synové o píď opět lepší a posléze ruce tvé spojí se v jeden jediný řetěz všech živoucích a všech mrtvých a lidé budou lidmi, budou tvými bratry: neboť ty si přeješ, aby vše bylo ti bratrem a sestrou, lidé, zvířata, rostliny i nerosty: neboť vše tebou žije, jsi sám Život! —

Není tu vidět nosítek. A přece tato ohromná porodnice líhne v tu chvíli sta a sta mrzáků, velkých i malých. A kdo z nich mohou, jdou nebo lezou alespoň po zemi, kterou jim nikdo nemůže vzíti a ti, jež nemohou, leží a leží, proklínají hodinu, kdy se narodili a modlí se a čekají na smrt nebo na člověka. Člověk je tvor tuhý a vydrží mnoho, vydrží více než cokolivěk živého zde na zemi. O tom by mohla vyprávěti obvaziště a chirurgické nástroje do masa a kostí se zařezávající a lékaři, padající do mdlob při úžasné a vyčerpávající práci. Ze zdravých a statných lidí, kteří oplodnili a mohli oplodnit zemi svou prací a zalidnit ji svou radostí a svými dětmi, rodí se tu nesčíslná armáda mrzáků, okradených o radost a zahořklých. Dodatečné milosrdenství se postará, abys byl sešit jak náleží; rozpáraly-li se někde švy tvého těla, jsou znovu sešity tak, jak to káže potřeba. Nejsi při tom laskán ani ošetřován. Tady teprve dobře pocítíš, že jsi jen kus masa a jen kousek duše, ale jen tolik, pokud to dovolují zákony země. Je-li tvoje

tělo příliš roztrháno a část ti ho chybí anebo už nejsi člověkem, t. j. po zdejším výkladu tvorem, jenž může držeti ručnici a střílet na člověka jemu podobného anebo konat jinou té netvorné věci užitečnou práci, pak jsi ponechán spravedlnosti, aby sama dala ti zapomenouti, může-li. Tak po léta a po desetiletí mezi zdravými budou žíti zmrzačení bez noh a bez rukou, s těly posetými na každičkém místě ranami a prolezlými všemi nemocemi, s rozumem zakaleným a srdcem hořčím než pelyněk. Mnohým spravedlnost dá zapomenutí, mnozí budou dokonce spokojeni, dostanou trafiky a budou bráti žebrácké renty a ožení se a budou plodit děti a i radost budou mít! Ale my nezapomeňme , pro lidskou radost nezapomeňme, tak zohavenou a tak bolestně uraženou. Vedle nás oni půjdou a mnozí zapomenou a budou-li vyprávěti o svém zmrzačení, bude se to díti dokonce s jistou dávkou pýchy a hrdosti! Jenom slepí, och ti nezapomenou a nesmí zapomenouti! Ti už nebudou vidět ráno vstávající slunce, ti už nebudou moci pohledět na svou vykonanou práci. A práce sama bez pohledu na ni, když hotova zpívá o díle rukou a duší lidských je zkomoleninou a zločinem. Svět přestane jim býti barevným obrazem a stane se hmotou, drsným tvarem. Ani svoji ženu neuzří, ani její nahé tělo, ani dítěte svého, ani lidi, které milovali, ani ulici a dílnu a sad a pole, kde pracovali, ani chvíle neuzří, kdy odpočívali po práci; jejich obličej do sebe se odvrátí a jako věčná vidina bude na očích a za očima tkvíti jim chvíle, kdy byli oslepeni. Nechť nezapomenou! o n i a všichni, kdož věří!

Zde jsme. Odsouzeni, abychom šli všude a všechno viděli a všechno v sebe přijali. Poslušni našeho losu jdeme a třeba nohy únavou a nevolí k chůzi brání nám jít, jdeme přece. Jdeme dále, abychom viděli vše . . .

Není to hrdinství; jdem jen proto, že musíme. Bojuje-li někdo a je-li nebo chce-li býti hrdinou, tož musí bojovat sám o své újmě a vůli. A nemůže se mu od nikoho dostati podpory. Ale my? jdeme, ježto je nám jíti, vidíme, ježto máme oči. Ale kdybychom byli slepí, viděli bychom totéž: neboť to co se tu děje není mimo nás, nýbrž jen a jen v nás, jen my tvoříme to, co tu je, všechno. A to zde věru není hrdinství, neboť:

jsme nástrojem cizí vůle,
nebojujeme, nýbrž posloucháme,
a nevidíme toho neb to co máme sklátit.

Jsme zde jeden od druhého vzdáleni tak, jak to káží pomocníci. A tak tu není vůbec hrdinství. Když obě strany jsou od sebe vzdáleny, tu někteří zabývají se tím, že se zavrtávají do země, kryjí se jejím štítem a navrství na sebe hroby a nevědí, že mnohý z nich bude v nich ležet. Ostatní střílí na dálku, na mrtvé i živé věci, obsluhují železné a mosazné netvory, často bývalé zvony, které tu ale nejsou zvony slavnými, hlásajícími narození, pohřby, velké svátky a události, ale zní tu jen jedním rázem, rázem umíráčku. Část jich ošetřuje pušky, dává jim mastný pokrm, aby z jejich úst byla vyplivnuta železná sousta co nejsnadněji, krmí je železnými žahadly, jež někdy ochotně nebo nerady, někdy s cynickým úsměvem nebo vtipem letí tam naproti. Část tu žije jako duševní chamraď: ti vraždí s rozmyslem, učeně, na mapách a pomocí tisíců; to jsou důstojníci. U nich je touha a rozkaz zabíjet vyvinut elegantněji, jaksi civilisovaněji a inteligentněji: vůbec se necítí vinnými. Šťastni píší domů, ba zdá se jim, že je tu leccos směšného a zábavného. Shledávají jakousi rozkoš ve vyražení z obvyklého života; je to hotová campagne, partie, honba na venkově na vzácnou zvěř a pěkně v závětří, možnost poznat nové povolné ženy, dělat ze sebe opět jednou pána nad životem a smrtí; pak přijdou ti, kdož někdy, v okamžicích útoku bojují, to jest s ručními granáty a s nasazeným bodlem ve veliké scenerii prachu a hřmotu děl a jiných balistických nástrojů. Řvou, jdou a běží na jatky bodat, dobíjet a spokojit se vyloupeným baťochem, ukojit krev, ukojit vztek na všechny a na všechno; jsou tu i ti, kdož sami dávají se zabít, úmyslně; podnikají výpravy, obkličují zákopy i s jejich obyvateli, vyhazují kryty lidí odnaproti do povětří a tak dobývají si vyznamenání.

Zde soptí tisíce lidí proti sobě a není v nich hrdinství. A nejen to, zapomněli na pozemskou spravedlnost. Vojáci, prostí vojáci a právě ti nejprostší z nich, kteří nezapomněli, že jsou částí lidské společnosti a cítí toto souručenství, ti to dosud dobře vědí.

Právě o tom hovoříme. Jeden z nás, byl řezníkem před válkou, říká: Na zemi je jediná spravedlnost, jediná. Nejvyšší spravedlnost hrobu. Každý zemře.

Této hořké spravedlnosti! Chtělo by se nám do ní si stěžovati. Nevybírá si a často si vybere dle našeho soudu právě ty, kdož by tu nejdéle mohli a měli zůstati, právě ty, kdož by mohli nejvíce prospěti sobě i jiným, celku i zemi. Ty, kteří jsou mladí a teprve budou, ty kteří jsou v plné síle a jsou plodni a platni a tvoří a ty,

kterým sluší dík a odměna. V plné práci vylamuje ze řad lidských ty, kteří právě tvoří dílo a těm, kdož zdánlivě bez užitku zde putují, dovoluje, aby plně a jak mohou vyžili život; těm, kdož chtějí svůj život obětovati za druhé, bere i to málo, co jim zbývá, a těm, kdo jsou pouhými cizopasníky a tuční z krve a práce jiných, dává života přebytek. Těm, kteří pracují do úpadu, vzdělávají půdu i srdce, nedopřává oddechu a nedává šťastného večera, ale k těm, kteří nedělají nic a žijí z jiných, je štědrá nadmíru. Než nerozumíme jí a nikdy jí neporozumíme. Není z tohoto světa. Jde však o to, předejít jí. Nelze jí ve všem všudy přitakávati. Je pravda, nemýlí se někdy, ale třeba ji uprostit, uprosit dělnou a tvořivou prací a lidskostí.

Té tu však není, nevidíme jí ani trochu. Jak jdeme, potkáváme se s hroznými účinky nejvyšší spravedlnosti. Skáčeme přes výmoly a vyhýbáme se granátům, rozprskujícím se jako sírové láhve s jekem a bleskem. Naše lahve už nestačí, aby napojily žíznivé. Ranění žízní po všem: po vodě i po smrti, po smilování a málokteří, ti, kteří už po generaci živili v sobě zášť proti celku lidí, jinak národem nazvanému, ti žízní dokonce po odvetě. A naše lahve již nestačí; jsou zakrvaveny a ranění pijí z nich zbytky vody s vlastní krví. Sladký a mdlý to nápoj.

Zmocňuje se nás zoufalství. Nemůžeme pomoci! A přáli bychom si, aby naše moč byla sladká jako voda a aby naše krev mohla býti vlita těm, kdož ji právě ztrácejí. O, často se tu pije moč! A je to hrozná přátelská služba, tak napojiti umírajícího. Rozbíháme se a rabujeme vaky padlých a nenajdeme-li vody, nacházíme ji — ó díky — a můžeme dáti napít! Jak málo můžeme jen utěšit. Což ani těch několik tisíc Kristů, kteří se tu obětují za lidstvo, nemohou ho spasiti? Jakých strašných obětí si žádá! Ale vždyť není z čeho se vykoupiti!

Tak málo můžeme pomoci: a jak bychom chtěli pomoci všem těm zde, vyvésti je ven, dáti jim znovu půdu, nástroje, knihy a srdce a radostný život. A zatím ani nemůžeme zastaviti krev, stříkající na nás z tepen muže otevřených úlomkem granátu, muže, jenž opřen na rukách, chce k nám něco promluvit a dlouho se namáhá, aby vůbec mohl otevříti ústa. Naše košile jsou rozervány, bluzy jsme ztratili a jsme polonazí; kde jen vzít kus obvazku na tuto strašnou ránu. V kalhotách nalézáme kus špinavého plátna, je z papíru, nevalně drží a trhá se, ale nakonec přece se nám podaří svázati takový chomout, že napolo uškrcenému člověku můžeme zastavit krev. Ale je pozdě. Krev už se neřine proudem, zvolna jen kape a muž s posledním napjetím, s rozevřenými ústy v ohromné křeči vůle a s očima již v sloup stojícíma vrhá tuto nedokončenou větu nebesům tváří v tvář, na ně, na nás i na všechny: »BYL JSEM — —!«

Co všechno chtěl tím asi říci! Celý jeho život je v těchto slovech, strašné vzkázání se v nich ozývá. A víme: Jsme právě tak vinni jako všichni ostatní. Proč jsme dopustili, aby tento člověk byl zabit, proč jsme nezabránili úderu nejvyšší spravedlnosti, proč my všichni jsme dovolili vzejíti válce, ať z jakéhokoliv semene? Ptáme se, jaké bylo ono vejce, jaké bylo símě, jež je oplodnilo, jaká byla matka, jež je nosila ve svém životě? Byť tolikrát si na to odpovíme, nikdy to nezodpovíme.

Proč jsme nezabránili, aby těchto dvacet mrtvých a umírajících s naduřelými břichy a oteklými tvářemi podlitou krví, otrávených a přiotrávených jedovatými plyny, ploužícími se zeleně po zemi, aby těchto dvacet lidí, přes něž klopýtáme, nesvíjelo se zde v křečích udušení na zemi, s prsty zarývajícími se do kamene?

Otázky, na něž odpovídáme krátce: nežili jsme, nebyli jsme lidé. Ale bojíme se, až přijdeme zpět, přijdeme-li, abychom neskřehotali opět tak jako před válkou, ale zpívali, zpívali o životě a jeho radosti.

Tu se rozcházíme. Granát, praskající těsně u mých nohou, vchrstnul mi celou svoji náplň nevybuchnuvšího ekrasitu do očí.

Jsem oslepen!

Nevidím . . . .

Slyším jen stony a rány a padám a jdu nocí. Nevidím kam jdu. Plakal bych, kdybych mohl. V noci — cítím ji — je chladno; jdu mezi stromy a ruce již zkrvavené, rozdírám na jejich kůře. Dva známí na mne volají a berou mne za ruce a říkají, že mám oči krhavé a zelenavé a nechtějí mi věřiti, že nevidím . . . .

— — — — — — — — — —

Dovedli mne domů. Nespím a čekám, jsa schoulen v díře jako starý pes a již slepý, čekám na moje hochy. Přišli jen dva; třetí leží nahoře s prostřeleným břichem a již nepřemýšlí: sám okouší nejvyšší spravedlnost. Již ho nikdy neuvidím, ani živého, ani mrtvého. Co na mně záleží! Dýchám a cítím a slyším. Ale on, on už neuvidí a neucítí a neuslyší ničeho, neboť už není . . . .

(Z cyklu „Lidé ve válce".)

Jan Klepetář:

JSEM . . .

V bouřící okeán já hledím v střehu,
skepticky přijmout thesi druhých břehů,
z odporu k Věčnu hvězdám chci se smát,
chci přijímat a nechci vyznávat,
bouřit chci, bojovat a zhrdat vítězstvím,
jenž stigma Ahasvera nazvati chci svým,
otázku klást chci stromům, větrům, Bohu,
zda když už jsem, zda vskutku býti mohu,
zda cílem, jenž mi dán je pouhé bytí,
zda nevládne mnou nic než Věčna vlnobití,
zda stačí, žiji-li, zda stačí říci: Jsem!

Hlas temný slyším, jímž mi praví zem':
V tvář Bohu směj se či pokorně hleď,
na zemi utkvi, do povětří leť,
skeptický úsměv buď tvé řešení! —
Na stromy Věčnosti jsou velcí věšeni
a já, jenž Věčna nepolíbil lem
já musím být — a já tu jsem a jsem . . .

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Paměti.)

Velcí ptáci, kteří se dáváte unášeti větrem jako urvané guirlandy na podzim; bouřní bahňáci, kteří v přestávkách vydáváte žalostný křik: neopomeňte učiniti, oč vás žádám v okamžiku, kdy se chystám psáti tuto kapitolu.

V baskickém městě Hasparrenu (Hasparren znamená: v srdci dubových lesů), ze svého příbytku v Eyhartcii (Eyhartcia znamená: u mlýna), zapřísahám vás, abyste nepřeletěli Bordeaux, aniž byste dříve na chvíli nepřerušili svého útěku nad čtvrtí Kapucínskou.

Tam pak zanotujte zpěv, jejž uslyším i přes vzdálenost, zpěv na počest domu, na nějž mé jinošské srdce nasypalo tolik sněhu. Tam, kde onen sníh roztál, uvidíte rezavé a černé tašky a nakloníte-li svůj ohebný krk, vztyčujíce k nebi jako při potápění své dlouhé, tuhé nožky, uvidíte pět oválných otvorů půdy, šest oken prvního poschodí, šest oken druhého a čtyři okna přízemku s jejich tabulkami barvy hluboké vody; uvidíte pěkně vyleštěné, vysoké, úzké a zavřené dveře, jejichž klepadlo se podobá slze.

A pak, s těmi křídly v podobě kříže, které činí z vaší karavany pohyblivý nebeský hřbitov, budete se vznášeti chvíli nad tím druhým příbytkem, kde můj otec vydechl naposledy. Tam na vypouklém balkoně prvního poschodí nebude již květin, které stříbřila konévka mé matky. Ve druhém však budete moci dosud spatřiti rozedrané rulety, jež procezovaly skoupé světlo do úmrtní světnice. A tak pozdravíte podstatu mého prvního mládí, dva bezejmenné a neokázalé domy, z nichž v jednom se zrodila láska a do druhého vstoupila smrt.

*

— A tak tedy . . . .

Tato nezměněná formule předcházela každou větu našeho profesora Ducasse, který měl na nose cizrnu (pois-chiche) a který byl u vytržení nad duchem Boileauových satir v onom školním roce 1883—1884, který mne přivedl zpět do Bordeuax. Ducasse náležel ke druhu profesorů, jenž mi byl nejméně nepříjemný, ke druhu medvědů.

Znal jsem takové asi tři nebo čtyři, dosti neotesané, kteří však byli básníky, jíž se neznali. V každém medvědu je skryt milovník zahrad a tento pěstoval řecké kořeny.

Zachoval jsem si vzpomínku na dva generální inspektory, které jsme měli v páté třídě, jednoho pro jazyky, druhého pro vědy. Jakmile se některý z těchto vysokých universitních pánů ohlásil, černá hrůza zařádila mezi stěnami lycea. Naši ubozí kantoři zdvojili píli, snažili se vštípiti největším našim lenochům opravy nemožných překladů, vrýti v naše lebky nejostřejší úhly podobných trojúhelníků.

Jeden z těchto pontifexů mne překvapil svojí vlídností. Byl to jediný z těch, jež jsem potkal, který nevzbuzoval dojmu divokosti. Jmenoval se Eugène Manuel a škádlil musu. Jeho četné neúspěchy v Akademii přivedly jej, aniž by jej byly roztrpčily, ke zkroušenosti. Jeho hlas byl bílý. Vypadal, jakoby se omlouval, že tu jest. Když jeden z nás překládal latinskou větu takto: »stáří je žvatlavé«, opravil jej:

— Mé dítě, neříkejte »žvatlavé«, nýbrž »tlachavé«.

Eugène Manuel měl svoji protivu: jakýsi druh čahouna se zelenýma očima, holobradého, jehož čelo ze zažloutlé slonoviny bylo korunováno ohromnou a rozcuchanou parukou bělavých štětin, plstnatou a kadeřavou, která připomínala účes domorodců vanikorooských. Člověk si jej mohl dobře představiti s lukem v rukou, tetovaného, s chřípím provrtaným amuletem. Pracoval v mathematice a moje úzkost, když jsem jej viděl zasedati před černé mučidlo, byla tak silná, že jsem na polovic mizel pod svojí lavicí, abych se skryl a nebyl tázán: neboť se stávalo, že takový či onaký výraz tváře vábil někdy pozornost zkoušejících. Což mne neminulo:

— Pojďte k tabuli, řekl mi s klidem domorodce.

Stokrát lépe bych býval učinil, kdybych se byl prohlásil za nepřipravena, kdybych byl přiznal svoji naprostou neschopnost, kdybych byl utekl, kdybych byl odpověděl, že tato nekonečná věda, jež unášela Pascala, je mi tak neznámá, tak nedosažitelna, jako může býti králíku, který dělá bobky. Běda! Jednal jsem směle a to tak směle, že po sedmatřiceti letech se tomu ještě nemohu vynadiviti.

Divoch se mne tázal. Nač? Nevím toho již. Avšak, uchopiv kousek křídy, s neuvěřitelnou drzostí napsal jsem na tabuli řadu takových čísel a kabalistických značek, jakými jen kdy byl ozdoben klobouk čarodějníkův. Učiniv to, upřel jsem zraky na kannibala, který svýma očima utkvěl na mně. Mlčel. A já též. Vrátil jsem se na své místo za zvláštního ustrnutí mého profesora, který byl zván ohebným jménem Dalmeyda. Ubohý muž, více mrtev, než živ, pokoušel se dodati si příslušného vzezření. Hned zvedal paže a oči k nebi, hned propukal v nepřesvědčivý smích, snaže se strhnouti s sebou mé spolužáky, kteří se k tomu neměli. Pokoušel se nalézti postavení, které by bylo mohlo obávanému inspektoru dáti klíč oněch neznámých logarithmů, jež jsem byl před ně postavil, pohrdaje vší pozemskou logikou. Jen já jsem znal rozluštění záhady. A to si ponechávám. Což způsobilo, že týden na to, když ředitel a dozorce chodili s velkou pompou od třídy ke třídě čísti žákům výsledky zkoušek, slyšel jsem se zhanobiti touto větou:

— Pane, z mathematiky jste dostal dvojitou nulu.

Hloubám doposud o té dvojité nule, neboť jak jen může nula platiti méně než ona sama? Ponechávám zodpovědnost za tento paradox velikému manituovi, který ji na sebe vzal.

— Přes to však jsem neustále bojoval proti tomuto školskému životu, který mi byl vnucován a v mezích možnosti unikal jsem duchu kantorů, kteří v nás zamýšleli naplniti to, co nazývají zajisté jen žertem, humanitním studiem. Zahloubával jsem se čím dále tím více do botaniky, vylučuje brzy všechny ostatní přírodní vědy, přes znalosti, jaké jsem o nich mohl míti. A do jaké botaniky! — jež by byla jistě zahanbila Van Tieghema! Obracel jsem se k nejstaromodnějším botanikům, k samému Linnéovi, jak se vyličuje ve své Filosofii rostlin. Proti těmto vzteklounům, oděným v žakety, proti těmto pavoukům, kteří nás se své úzké stolice mezi Bouvinem a Marignanem pronásledovali nemilosrdným necháváním po škole, stavěl jsem mistra plein-airu, milence Flory, rozkošného, úzkostlivého sčitatele tyčinek. Ano, zatím, co nás káral ten popudlivý Coutret, Linné vstával, aby mne potěšil, ze svého hrobu, setřásl dvě století prachu a otevřel, aniž by to byl kromě mne kdo tušil, ohavné dveře, na kterých se čtlo: Třída V. B. Veškeré slunce vstupovalo se Švédem, veškeré jeho dobráctví jej následovalo. Jeho veliký širák, přizpůsobený jeho paruce, jeho torba, zelenější lesa, jeho motyčka, olepená zemí a ona vůně o Božím Těle nastlaného kvítí, jíž vydechovala jeho lněná kazajka, spikly se proti tomu nechutnému supplentovi, který náhle na

mne vzkřikl hlasem ťuhýka: — Jděte za dveře! Ten mák si prohlédnete ve čtvrtek po škole, místo procházky.

A, netvor, neopomněl si poznamenati tresty, jež na nás jen sypal. Ba i v den, kdy byl již v posledním tažení, poslal dozorci po služce seznam trestů. A moji ustrnulí rodiče obdrželi lístek, obsahující asi tyto výrazy: Máme čest vás zpraviti, že Jammes (Francis) mladší má se příštího čtvrtka dostaviti do lycea mezi druhou a čtvrtou hodinou s poledne, aby se zde podrobil trestu vězení, uloženému panem Coutretem. Důvod trestu: dívá se na květiny při hodině dějepisu.

Na štěstí jisté náhodné úlevy, za něž děkuji svým francouzským komposicím, osvobodily mne někdy od této otupující roboty a dovolily mi užívati mé neděle nebo čtvrtky.

Tu jsem nejraději chodíval na výzkumy k poetickým, avšak zimničnatým bažinám, ležícím v bordeauxském obvodu v alejích boutautských. Tam jsem se těšil z pryskyřníku, jehož květ se podobá veliké vločce tajícího sněhu, z okoličnatého sítí, jehož stonek se na vrcholku rozvětvuje v jemné větve, z nichž každá nese malou hvězdu barvy vinné ssedliny, z kosatce a žlutého i bílého leknínu. Zvláště tento poslední mne přiváděl u vytržení. Jeho kalich byl jakoby z bílého, prokvetlého mramoru, vyhloubeného na samé vodě. Jeho těžká poupata, jeho kyjovité plody, ty i ony zkřivené pod listy, podobnými zeleným měsícům, rozprostřeným po rybníku, zdály se žíti pomalým životem. Nad nimi, v tekutém stínu, bronzovaném sluncem, plaval těžce vodomil.

Jednoho teplého odpoledne uzřel jsem, zatím co jsem v této podivné krajině sbíral rostliny, blížiti se kamaráda asi mého věku, který pak již po celý život zůstal mým nejvíce milujícím a nejvíce milovaným přítelem. Náklonnost, již jsem mu věnoval a ve které trvám, nabývá rodinného rázu. Tak asi vypadá spojení srdcí a duší některých dvojčat. Nemyslím, že kdyby nás bývaly pojily svazky pokrevní, byli bychom se více účastnili smutků, zkoušek, mrzutostí a radostí, které nám jsou od té doby společnými, ať stihnou jednoho či druhého.

Lidem intuitivním se lehce vybaví nějaký obraz pro symbolisování citu. Já vidím náklonnost Charlesa Lacosta jako paži a ruku, natažené ke mně a tak pevné, že by se spíše zlomily, než by povolily.

Jeho otec, africký vojín, pak účetní u Jižní dráhy a v knihtiskárně Delmasově, nalézající se tehdy v ulici Saint-Catharie, oženil se s tahitskou kreolkou, dcerou jistého pana Mazina, který byl dopisovatelem Figara na tomto pololidožroutském a tedy polopustém ostrově. Tento podivný žurnalista žil dlouho v zemi Suluků, až do dne, kdy si vymyslil, že mu bylo učárováno listem vavřínu, který snědl v šunce. Nějaký čaroděj kouzel zbavený, podařený hudlař, předepsal mu k uzdravení, aby se dal nositi v nosítkách po mořském břehu, zatím co dvě v purpuru oděné černošky budou před ním tlouci do bubínku, aby roptýlily jeho melancholii. Když toto léčení mělo dobrý úspěch, kolega Villemesantů, Calmettů a Capusů vrátil se do Francie, přísahaje si, že jí již neopustí. Se svojí ženou a jedinou svobodnou dcerou usídlil se v Bordeaux v malé opuštěné uličce d'Audenage. Za soumraku bylo slyšeti bzukot: to teta Charlesa Lacosta, rmoutíc se, že musila opustiti své hory a pahrbky, dotýkala se prsty kytary.

Této mateřské větvi, trochu prokvetlé španělským granátovníkem po pramáti, jež se zrodila v Kastilii, děkuje můj přítel za dar toho teplého světla, jež na jeho sítnicích nemohly oficielní oči rozpoznati; děkuje jí též za jistý smysl zneklidňující přírody, jaká je v koloniích: měsíc, který vysílá skrze ryšavá a černá oblaka ony zsinalé paprsky, jež sijí děs na střechy, přístavy, lesy a pustiny.

Avšak od svého dobrého otce, kterého jsme společně uložili do rakve, má pevný a zdravý smysl gaskoňský, smysl pro loubí, pro pestré svlačce, hojně skrápěné vodou a pro zelené truhlíky oleandrů, smysl vysloužilého kyrysníka, který kouří z dýmky před kavárnou malého městečka.

Abych řekl pravdu, nevnikl jsem do této krásné duše naráz. Jakkoli zdrželivá, byla to ona, jež vykonala první cestu k mé, tak nerozvážné a prudké. Avšak brzy jsem pochopil, jaký to duch zahaloval svoji nádheru v tomto skromném, poslušném dítěti. Podivno: žádný přelud mé mladé obrazotvornosti jej nezarazil. Učinil svojí každou krásu, uznal-li ji za hodnou toho. Když jsem se mu na počátku našeho přátelství svěřil se svým úmyslem obývati vyhaslou sopku uprostřed Tichého oceánu, přinesl mi druhého dne na to půvabnou kresbu tuší, kde azur vln se snoubil z azurem krateru. Dveře špenátové barvy umožňovaly přístup a odchod z tohoto čedičového kuželu a uvnitř se skrývala schránka

na dopisy pro moje osobní pohodlí. Nechci dodnes věděti, byl-li můj akvarelista přesvědčen jako já o možnosti uskutečnění podobných nápadů. Nesnažil se je omezovati. Nesnesl jsem a dosud nemohu snésti, aby mi mé sny nepřinesly výtěžku, jaký od nich očekávám. Ve svém mužném věku mohu potvrditi, že mi daly stokráte za pravdu. Když mne v době, o které mluvím, některý ze spolužáků nechtěl sledovati v těchto nadsmyslných drahách, prohlásil jsem jej za naprosto nezpůsobilého, nebo, při nejmenším, jsem se od něj vzdaloval. To byl také případ mého spolužáka Philippa Laurense, jinak velmi roztomilého a inteligentního, který se však honosil oním prospěchářským duchem, který své ctitele vedl vždy jenom k poznání, že za nic nestojí. A přece! V té době se v jeho kruhu pařížských maloměšťáků, kteří se trochu zabývali obchodem, objevovaly úkazy výstřednější, než ve všech výmyslech mé pozemní i námořní poesie. Podávám zde zábavný příklad.

Laurensovi, vystěhovavše se z ulice des Ayres a pak z ulice Barennes, usídlili se v příbytku, kde mohli pohodlněji přelévati rum, kterým obchodovali. Rum byl ostatně výborný. Tento nový příbytek, světlý, tichý, vedoucí na zahradu a na štěrkovanou cestu, kde dělníci večer dokončovali svoje trávení, nalézal se nedaleko boutautských alejí, o nichž jsem mluvil výše. Působilo mi veliké potěšení choditi někdy k osmé hodině obědvati do té hodné rodiny. Některé předkrmy a jisté pochoutky původu čistě pařížského, na příklad neobyčejná svěžest nápojů, mne velmi sváděly. Obyčejně tam bývali jen důvěrní známí, příbuzní.

(Pokračování.)

Dr. J. M. Augusta:

ZEVNÍ ČINITELÉ V UMĚLECKÉM POSTUPU VNÍMÁNÍ.

THEORETICKÉ PŘEDPOKLADY.

Není tomu dlouho, co byly do esthetiky zavedeny otázky uměleckého procesu nejen tvůrčího, nýbrž i receptivního. V souboru těchto otázek jsou některé, jež — stylisované ex post v esthetická axiomata — objeví se posléze jen jako stylistické vyjádření dávno provedené praxe. Jejich význam není proto méně důležitý. Mezi ně náleží také otázka o vlivu a účinku vnějších činitelů v umění, jejichž význam byl již dávno zhodnocen pro umělecký proces tvůrčí, ale dosud ne pro umělecký proces receptivní. Způsob, jakým se nazíralo na otázka vnějších činitelů, měnil se podle povahy určité doby, ne sice v esthetických poučkách, nýbrž v praxi, prováděné instinktivně.

V kladném smyslu byly hodnoceny vždy tehdy, když kladným způsobem byly hodnoceny všecky elementy associační, tedy v subjektivním smyslu náhodné a vnější, čili za doby každého creda romantické povahy. Rovněž za doby, — a to značí vlastně totéž, — povahy statické ve své intensitě, relativní ve své snaze a citově, t. j. subjektivně-impressionistní ve svém účelu.

Nutně byly hodnoceny záporně za všech dob povahy dynamické ve své extensitě, absolutní ve své snaze a extaticky, t. j. individuálně-objektivní co do vyjádření ve svém účelu. Důvod je na snadě. Vnější činitelé neměli místa v obojím postupu, tvořivém i vnímacím, když nebylo lze obejíti se bez »fata«, bez osudového »podvědomí«, protikladu náhodnosti. — Esthetika byla »psychologická« v opaku předchozí, která byla ryze »sensualistní«; vývojová čára těchto sensualistních směrů esthetických je velmi složitá: její červená nit se táhne od hellenského umění přes renaissanci a illustivní klamy baroka až k impressionismu a esthetickým methodám Guyaua, Nietzscheho (— zvláště za jeho prvního romantického období —) a Taina, který první formuloval dokonale principy vnějších činitelů v esthetický systém »theorie prostředí«. Nietzsche sice vystoupil proti »neurotické« theorii Tainově, poněvadž byla protikladná individualistnímu kultu jedinečného nietzscheovského genia, pokud Taine opravdu je »zákonodárce literárního naturalismu a vědeckého bádání v esthetice«, ale pochopíme-li úzkou souvislost naturalismu a symbolismu, poznáme, že jinak je mezi Nietzschem a Tainem velmi mnoho shod a to v hodnocení vnějších činitelů nejen v tvorbě,

nýbrž i ve vnímání. Právě pro relativitu jich obou v esthetické theorii uměleckého procesu, čili pro dogma závislosti vývoje tvorby (—a recepce —) na času, místě a příčinnosti.

Za všech dob a směrů relativistických, zvláště za doby impressionismu a romantického symbolismu všecky vnější činitelé byly hodnoceny kladně, tedy v důsledku toho se cenily všechny esthetické associace z jiných druhů umění, jejichž hranice se tím často velmi pohyblivě posunovaly, ježto jednotlivé prvky jejich byly vzájemně kombinovány a vyjadřovány cizími, vypůjčenými prostředky.

Stačí uvědomiti si jména na př. Przybyszewského a ještě více Jorise Karla Huysmanse. Naproti tomu směry expresse s mystickým symbolismem se brání všem vnějším činitelům, poněvadž hodnota díla tkví v něm a v něm je potenciálně skryta veškerá jeho suggestivnost a schopnost vyvolávati emoce. Přes to impressionistní díla se snaží o kombinaci, expressionistní o jednotu.

PRAKTICKÉ ZÁVĚRY.

Logicky ze všeho vyplývá, že každý směr, jemuž záleží na autonomii každého uměleckého odvětví, nepřipustí jejich pomísení a bude se brániti právě tak literárnímu malířství jako literární hudbě a právě tak literatuře, která je vlastně přepisem hudebním nebo malířským. Ale právě tak, jako se bude brániti vnějším činitelům v duševním smyslu, tedy na př. osobnímu zaujetí literárním námětem v malířském díle, bude se brániti i vnějším faktorům ve fysickém smyslu. Nikdy nepochopí, že na př. knihu možno čísti v určité souvislosti s mnoha jinými v různém prostředí, že hudební kus možno slyšeti v prostředí akusticky různě hodnotném, jakým je na př. neomezený prostor nebo uzavřená místnost, že na obraz možno se dívati pod různým osvětlením. Popře také, že patří k receptivním emocím určitého díla dojem, vzbuzený externím reflexem, na př. dojem z kostelního obrazu vystupujícího ve ztemnělém chrámu, jehož světlo se zbarvilo malovanými okny a jehož věčná lampa ozáří rudým reflexem tu či onu část obrazu. Jeho ideálem bude vždy umění bez reflexů, tedy pro hudbu absolutně akustická síň bez ozvuků, roztříšťující tón, čili síň zvukově absolutně bezbarvá, právě jako pro literaturu chtěl by docíliti oné absolutní »prázdnoty«, v níž by smyslová vlnění nebyla rušena; jako pro obraz přál by si absolutně bílého světla bez reflexů a kolmo s hora dopadajícího, ale zkušenost ukazuje, že toto absolutní vyřazení externích elementů je nemožné a to je právě štěstím, jež nám dopřává těšiti se z uměleckých děl. Čteme-li literární dílo, které, opomíjejíc ovšem ve vlastním smyslu každý z pěti smyslů, obrací se přímo k psychologickým vjemům, nemůžeme nikdy úplně vyřaditi všech vnějších činitelů, čili chápati logicky čiře. V hudbě nikdy nemůžeme docíliti sálu absolutně akusticky čirého, který by neměl vlastního zabarvení, právě tak, jako nedocílíme absolutně téhož zvuku dvou stejných nástrojů a téže výše v ladění dvou stejných tónů. Pokud jde o malířství, rovněž nedocílíme absolutně bílého, neutrálního světla a získalo-li by se, znamenalo by to esthetické minus. Ostře bílé světlo přemodeluje všechny tvary a nejen to, nýbrž také ani nezabrání reflexům.

Náš život je velmi relativní. Není v něm přímek, nýbrž spirály: směry diametrálně protivné blíží se posléze k extrému k místu na témže radiu — délkový rozdíl značí rozdíly v času a prostoru, nikoli však v kvantitě a kvalitě. A tu je logické vysvětlení paradoxu, kterým jsem ukončil theoretické premisy těchto prakticky ověřených faktů: že totiž, ačkoli směry impressionistní, necenice autonomie odvětví, kladně hodnotí associace z jiných druhů umění — tedy externích faktorů a naproti tomu směry expressionistní se jim brání, přece expressionistní díla se snaží o j e d n o t u v artistním projevu a výrazu.

Značí to, že objektivnost, chápaná lidsky, t. j. subjektivně, jest konec konců opět subjektivní. Absolutní prázdnota — a priorní desinteres, absolutní ticho, absolutní bezbarvost jest v našem životě nemožna. Naše vědomí se skládá z vjemů celého předchozího života, jako »ticho« z nespočetných zvuků a bílé, neutrální světlo z barev vidma.

Zkušenost ukáže vždy, že co mělo umožniti oproštění od vnějších činitelů, je zdůrazňovalo. Příklad z malířství to dokáže »ad oculos«: bílé světlo není zárukou, že bylo zabráněno »barevným reflexům«; takovou záruku mohou dáti jen barvy: v pařížském »Louvru« byly otevřeny dva nové sály s pastely Lamotovými. Sály jsou opatřeny docela novým způsobem osvětlení. Do oken těchto sálů vniká od Seiny příliš ostré bílé

denní světlo a proto okna v tu stranu byla zasklena pruhovanými tabulemi, stěny jsou vyčalounovány látkou resedové barvy a podlaha je pokryta černým kobercem. K tomu jsou ještě okna do poloviny opatřena tmavou záclonou. Strop je natřen rudě. Tímto složením barev bylo docíleno, že obrazy pod sklem nejsou rušeny žádným reflexem.

Ctibor Blattný:

PROSBA.

Země trpělivá,
tebe prosím,
tebe, která jsi nikdy neklamala
a vždy jen radost měla připravenu pro člověka,
smiluj se,
smiluj se,
ze svých životodárných prsou vdechni národu mému sílu a pokoj,
dej mu mír svůj,
jemu dej květy i plod, jaro i zimu svou,
dům nechť obývá tvůj,
dej mu svůj bouřlivý dech,
věčné střídání jasného času!

André Lhote:

PŘÍRODA - MALÍŘSTVÍ — MALÍŘSTVÍ - BÁSNICTVÍ.

(Pokračování.)

Rozebíráme-li nyní obrazy mistrů renesančních, shledáme v nich co do uměleckého pojetí podivuhodnou přeměnu. Došlo zde vskutku k velké události, jíž se však obyčejně ani nepřipisuje celá důležitost, kterou si právem zasluhuje. Byl zde učiněn velký objev, objev, který od té doby činí popisné umění primitivů nemožným. Byla vynalezena perspektiva. Co jest to perspektiva? Jest to umění jak nahraditi mravní jistotu zřejmou illusí.

Vraťme se k oné krajině, jíž tak prostě podali primitivisti, k oné krajině se zámkem a chatrčí, a otažme se renesančního mistra, co by jej na tomto pohledu nejvíce zaujalo. Odpoví: »Vím velmi dobře, že zámek je velký a že chatrč nemůže palác zakrýti. Ale to zde jsou pouze čisté, absolutní rozměry. Mne ale nezajímá to, co vím o předmětech, ale to, o čem mne oko poučuje při pohledu na ně. Stojím-li nehybně uprostřed cesty, jež jest ohraničena stejně širokými domy, tu vidím, že se tyto poměrně zmenšují a to tím více, čím se více vzdalují zraku, až na obzoru nabývají konečně bezvýznamného rozměru. Tento úkaz jeví se mi podivuhodným a jest jedině hoden udržeti moji pozornost. Vím velmi dobře, že jest to pouze zrakový klam, blud mých smyslů. Budu tedy opěvati své smysly, jež mi zjednávají tak vzácných úkazů. Vysvětlení toho cože to jest, ponechávám literátům, dějepiscům a moralistům. Co mne se týče, zříkám se zvyklostí svých předchůdců a nahražuji jejich příliš prosté, příliš pravdivé umění složitými a lživými podmínkami perspektivy. Převedu ji v arithmetické formule, abych ji mohl lépe odkázati svým nástupcům, jimž se tyto podmínky stanou jedinečnou pravdou.

Takto mluvil Paolo Uccello, probudiv jedné noci svoji ženu, neboť nemohl spáti, jsa stále zne-

pokojován novými a novými myšlenkami o tomto velikém objevu. Nejsa nadšením sebe mocen, zatřásl tehdy svojí ženou a zvolal: »Jak krásnou věcí je perspektiva!«

Perspektiva tedy zavazuje pozorovatele, aby se bezdůvodně a nepohnutě zastavil uprostřed cesty a aby si libovolně zvolil na obzoru nějaký bod a k němu aby upřeně hleděl; tato perspektiva stává se mu něčím krásnějším než sama skutečnost. Tu lze i říci, že, jestliže všechny náměty renesančního malíře jsou náboženské, stalo se jeho umění protináboženským. Malíř dává přednost tomu, aby vyslovil svůj zvláštní názor na svět spíše než aby se přiznal k bezzájmovému vyslovení přesných vztahů věcí. Tvoří si nové rozměry založené na dojmech svého zraku, na příhodách, na zjevech. Nahražuje absolutno poměrností (relativitou), předmět pak sám smyslovými klamy rozumového řádu. Pohlíží na vesmír skepticky. Lze ještě říci, že umění, které pro primitivistu bylo druhem bohoslužby, stává se pro renesančního mistra pouhou hrou.

Impressionism dodal však této hře ještě větší zvůle. Chci se pokusiti, abych zde podal obraz impressionistického malíře, tohoto nového revolucionáře v umění, jak pohlížeti na přírodu pohledem, který ji opanovává.

Co jest impressionism? Které to předměty zajímají tyto malíře, jejichž výzkumy znovu převracejí tiché a jakoby ospalé zvyklosti účastníků akademismu? — Abychom si novost této školy lépe uvědomili, můžeme přikročiti k porovnání. Vraťme se na okamžik k primitivistům a porovnejme je ve velmi prostém námětu, u impressionisty tak oblíbeném. Vezměme pouhé červené jablko. Malíř primitivista naň pohlédne a zjistí, že jablko jest kulaté a červené; nakreslí tudíž na svém obraze kruh, který pokryje přesným odstínem barvy. Aby jeho vzhled přiblížil vzhledu předlohy, zvýší poněkud osvětlený bod na ovoci jasnou červení a na protilehlé straně červeň trochu ztmaví. Učiniv to, bude se ve svém svědomí cítiti uklidněn; bude tedy jako prve při zobrazení zámku bráti zřetel k předmětu typickému, k předmětu samému o sobě a podá zde jeho věrný nepopíratelný obraz.

Přejděme nyní k impressionistovi. Oko jeho při pohledu na ovoce jest méně »napřed již přesvědčeno« než oko primitivistovo. Červená, kulovitá plocha jablka přestává jej zajímati ve chvíli, kdy mu zbraňuje pozorovati okolí jablka — ubrus a odstíny, jež naň vrhá zářící ovoce; pak pozadí a odraz, kterým toto působí na odstín v barvě jablka, a konečně ovzduší, to jest na tisíce nezachytitelných odstínů, jež rozkládají barvu předmětů. Tu, zanalysovav jablko, objevuje impressionista, že v žádné částici nevidí toto jablko v odstínech jeho přirozené barvy, ale vždy jen v náhodném osvětlení, v reflexích, jež je zbarvují fialovou barvou nebo zase modří, šedí, žlutí a pod.... Jedním slovem, vykazuje pak jablko všechny ony barvy, jež se odrážejí ve skleněném hranolu. To jest ovšem objev, jejž netušil primitivista a dokonce ani ne mistr renesanční! My sami jsme daleci, hodně daleci náboženského téměř pojetí, onoho aktu víry, jímž promlouval ve svých dílech primitivista. A přece, lze snad říci, že by malíř impressionista hleděl na přírodu méně pozorně než jeho předchůdce? Hledí na ni j i n a k, to je vše; právě tak jako renesanční mistr, stoje před zámkem, hleděl naň jinak než primitivista, a všichni, zkoumajíce tuto přírodu, jež je čím dále tím tajemnější a nepronikutelnější, objevují v ní různé protikladné a přece stejně reelní prvky.

Vzpomínáte si snad, co jsem pravil o perspektivě, o umění nechati se dobrovolně klamati svými smysly, o umění vyjádřiti předměty ne tak, jak jsou, ale tak, jak se nám jeví? Po tom, co jsme zjistili o úsilí impressionisty, můžeme posouditi, že čin jeho, ač se liší od činů mistra renesančního, není ničím jiným, než jich pokračováním.

Renesanční mistr, zjistiv, že chatrč umístěná na přední rovině, zdá se větší než palác, dal přednost s v é m u z r a k o v é m u k l a m u před historickou pravdou.

Právě tak maluje impressionista jablko všemi odstíny, ač ve skutečnosti ví, že je toto jablko pouze červené, i on tedy dává přednost svému zrakovému klamu před chromatickou skutečností. Vidíme tedy, že impressionism obnovuje v oboru barvitosti to, co italská perspektiva začala obnovovati na poli tvarů a rozměrů. Lze říci, že umění impressionistické je založeno na perspektivě barvy. Oba esthetické směry pro všechny, kdož jsou nadáni trochou kritického smyslu, znamenají dvě školy s k e p t i c i s m u. Poučují malíře, že je zpozdilé přibližovati se skutečnosti citovým způsobem, s v í r o u v p ř e d m ě t takový jaký jest, upoutáváním se k němu, a že se stanoviska uměleckého přichází v úvahu jedno jediné a to představa, kterou předmět dává, to jest p ř e l u d, který nám skytá.

V tom spočívá tedy duchovní dědictví moderního malíře. Vezme-li si na poradu mistry rene-

sanční, tu mu tito odpoví: »Střez se věřiti, že by palác byl vždy větší než chatrč; věz, a to jednou pro vždy, že vše je pouze poměrné, že není tedy předmětů velkých ani malých. V malířství více ještě než kde jinde stávají se často první věci posledními a poslední prvními.«

Jde-li pak o radu k impressionistům, odvětí mu: »Nevěř, že je červené jablko skutečně červené a že je bílý dům skutečně bílý; věz, že nikdy nebudeš míti na své paletě ani dosti barev, abys jimi stačil vymalovati bílou zeď zářící v slunci — i pokud se barvy týče, je tedy vše poměrné. Pohleď na tuto větev — je modrá, není-li pravda? Jdi a namaluj třeba věž, a pak se vrať po pěti minutách a bude červená a máš-li trpělivost podívati se na ni znovu za hodinu po té, zmizí zatím.«

Jak můžete po všem tomto zjišťování chtíti, aby si současný malíř uchoval svoji víru v přírodu, svoje vážné pojímání předmětů? — Poněvadž pohled na hory, domy a stromy vyvolává v našem zraku ilusorní a nikdy stejné rozměry, řekne si — nuže, dám jim tvar i velikost jakou za dobré uznám; poněvadž tyto větve tak často mění barvu, poněvadž je vidím červené, třebaže jsem je prve viděl modré, spolehnu se pouze na sebe sama a namaluji je odstínem, kterým se mi zlíbí.«

Hle, nový malíř následuje příkladu svých předchůdců, jest tedy zbaven starosti o to, aby zde nebylo příliš mnoho podobností. Jest Bohem a může svět znovu stvořiti dle své libosti, dle vlastní inspirace.

Inspirace? tážete se mne? což je pro vás toto slovo dosud běžným? Ovšem že, a v očích dnešních malířů nabývá očištěného zvuku, který by proň nikdy neměl pominouti. Pro většinu obecenstva je inspirovaný umělec vlasatým pánem, který vzdychá pohlížeje zasněně v západ slunce. Je-li básníkem, skládá národní hymnu, je-li hudebníkem, skládá smuteční pochod a je-li malířem... tu maluje skutečný západ slunce a zbude-li mu ještě jiskra nadšení a trochu barev, namaluje i měsíční osvětlení oné krajiny!

Je-li ale zcela prostě dobrým ovladatelem štětce, oddá se na svém plátně čistě subjektivní komposici, harmonisující s jeho okamžitou náladou. Umělec jako Pablo Picasso (jmenuji Picassa na prvém místě, neboť je vynálezcem nejobdivuhodnějších malebných komposic naší doby a je malířem, který ve svých kubistických obrazech činí ze všech malířů nejvíce dojem genia), tedy umělec jako Picasso probírá se ve svých vzpomínkách, jež jsou jistě obsáhlé a jež mu proto skýtají celý arsenál vykrystalisovaných forem. Odtud čerpá ony tvary, které mu právě rozmar vnuká, aby si je vybral, a on je tedy pořádá »se vší svobodou a jasností ducha«, jak to odporučuje Nicolas Poussin. Jiný zase, Georges Braque, postupuje týmže způsobem a jistě že znáte všichni jeho subtilní a světlá zátiší. Picasso a Braque jsou tedy podněcovateli kubistického hnutí; oni právě hnali v jistých dobách malebnou abstrakci co možno nejdále. Jestliže měli při tom jistý úspěch, bylo tomu tak proto, že právě jim byl vrozen zvláštní dar reality. Dík tomuto zvláštnímu uschopnění jejich bytosti; mohli si ve vynalézání tvarů i barev dovoliti co možno největší libovůli, — neboť byli si jisti — jen jim samým povědomou jistotou, že tuto báječnou přírodu naleznou znovu jen ti, kteří si ji dovedou podmaniti, ovládnouti.

Ať je úcta k těmto dvěma malířům, jež jmenuji, jakákoli, bylo by nespravedlivo chtíti omeziti hranice kubismu pouze na jeho vynálezce. Tentýž reelní smysl, který jim je vlastní, týž parfum humanity, který šíří ve svých dílech aniž by na to myslili, pohání je k tomu, aby pracovali osamoceně, sami v sebe uzavřeni. Jim není třeba, aby se tázali povrchu věci, a ten aby v nich teprve probudil tvůrčí schopnosti; ne, oni jsou stejně inspirováni, zavrou-li oči jako hledí-li s očima otevřenýma. Tento zvláštní dar osamocuje je od světa, a odděluje je tak jako vždy všechny novotáře od ostatních malířů.

Dosti daleko od nich, po pravé i levé jich straně, můžeme právem postaviti dvě jiné skupiny malířů, po levici nejprvé ty, jež Guillaume Apollinaire nazval orfisty, a kteří neviděli ani skutečnosti ani neusilovali o lidství. Myslím, že se tím nikterak nedotknu jich sklonů, promluvím-li při této příležitosti o malbě čistě dynamické a v jistém směru hudební. Zástupci těchto směrů jsou Léger a Gleizes a občas i Delaunay. Tito malíři používají čisté nemísené barvy, jež podřazují mechanickému rytmu; ve všech svých námětech tvoří si z věcí uzavřený, sám sobě postačitelný vesmír.

Porovnávají-li se nyní díla pravice kubistické, o nichž zbývá promluviti, s oněmi kubistické levice, osvobozené ode všech realistických předsudků, tu lze s údivem spatřiti, že názvu kubismu používá se při určování nejprotilehlejších, nejodpůrnějších pokusů. Chvála Bohu, není kubismus školou! Pochybujete-li o tom, pak vezměte náhodně dva kubisty, nejraději dva přátele, a tažte

se jich — uvidíte, že výklad o jich umění bude u toho i onoho zcela odlišný. Jeden bude vám hovořiti o znovuutváření světa — a v jistém smyslu bude míti pravdu; druhý zmíní se o třetím rozměru a — bude míti nepravdu. Neboť je právě tak správné, že umění, jež hledá samo sebe, nemá příliš mnoho jistot, a že do jisté míry holduje empirismu, v základě tak nutnému.

Pro úplnou přesnost bylo by třeba říci, že název kubismus může sloužiti k označení děl bez velkých vnějškových a nápadných spojitostí. Jest to vlajka, která shromažďuje pod svými barvami různé rasové skupiny, jež jsou však přece opět spojeny společným ideálem. Označuje přesnou snahu, orientaci ducha, při čemž pouze jediné slovo je s to, aby podalo tuto ideu a to — p o e s i e.

Poprvé od té doby co malířství existuje, hlásí se malíř o práva, jež až do dneška se přičítala pouze básníkovi. Druhdy bylo možno přirovnati jej k romanopisci, který je zručný v osnování dějů a ve vtyčování přesných charakterů; dnes však žádá, aby byl zbaven takovýchto starostí a aby nesl spolu se jménem malíře i jméno básníka, přebíraje tím zároveň předem různé starosti s tím spojené.

Takto končí řada pokryteckých projevů, jako na př. tento: »Malba jest umění jak napodobiti přírodu.« Tuto definici, jak jsme viděli, byli by mohli vysloviti primitivisti, ale nikdy jim to nenapadlo. Byla rozšířena pouze za renesance, to jest v době, kdy toto proslulé napodobení přírody bylo podřízeno tlaku takových ustálených podmínek, že konec konců zůstal na plátně pouze nepatrný díl části předmětů, jež měla býti pokládána za jich napodobení, totiž ona část, již bylo možno procediti všemi možnými běžnými formulemi. Bylo by lze říci ještě velmi mnoho o této proslulé ú c t ě k p ř í r o d ě, která je nám, tolika posuzovateli, odporučována k následování. Ale to by poskytlo látku k nové přednášce a prosím, abych ji tudíž mohl odložiti na jindy. Budiž mi dovoleno skončiti tímto výrokem — l á s k a k p ř í r o d ě a ú c t a k ní jsou dva nesrovnatelné výrazy; člověk nedospěl k ničemu lepšímu již od té doby, kdy došel k podání důkazů svých citů, než jest to, že mu chybí úcta k tomu, co miluje.

(Pokračování.)

Jaroslav Karnet:

KONEC LÉTA.

Smutno je mi, jak keři jasmínovému,
když odkvétaje tuší,
že marně dával lidem vůni svou.

Když milenci z večera přišedší,
by usednouce pod ním, horoucím
si naslouchali tepům srdcí svých,
odešli chladni a nepřijdou víc.

Je konec léta.

A snad už ani ty moje milá,
netoužíš slyšet, co zpívá touha má
hlubokou nocí.

Je mi tak smutno, jakobych navždy tě ztratil.

Dr. Kamil Šlapák:

BRETAŇ A JEJÍ POESIE.

»Bretaň toť poesie....«

Tento výrok středověké básnířky Marie de France měl již ve 13. stol. své oprávnění a staletí prokázala a dotvrdila jeho správnost, takže i nynější básnická generace bretoňská právem se jím honosí jako svým heslem. Vskutku, stěží najdeme jinou zemi, v níž by se všechny složky národní poesie tak dokonale a harmonicky prostupovaly, jako právě v Bretani.

Národní poesie — lidová i umělá — čerpá zpravidla z krás přírodních tu neb onu zemi vyznačujících, tryská z poetické duše lidu, je obrazem jeho tužeb, jeho lásky, jeho veselí, trudů i štěstí, v ní zrcadlí se charakter národa, z něhož povstala, je odkazem dávných mythů nebo věčně živou upomínkou velkých dob minulosti. Všechny tyto prvky poesie jsou v Bretani stělesněny a zastoupeny tak dokonale, svérázně, ba neoddělitelně, že právem můžeme o ní říci: toť poesie sama.

Bretoňská příroda vtiskla svým svérázem směrnici nejen životu a zaměstnání lidu, nýbrž i jeho charakteru a jeho uměleckému tvoření.

Bretaň jest oblévána se všech stran mořem. A Moře — ar Môr — je tak úzce spiato s představou Bretaně, že dalo jí i druhé jméno (Armorika). Nenalézáme tu smavých břehů moře Středozemního či plochých pobřeží francouzských. Bretoňský břeh jeví se nám býti obrazem ustavičného, urputného zápasu mezi zemí a Okeánem. Divoce rozeklaná úskalí tvořící tisíce fjordovitých zátočin spadají srázně do moře, čelíce bičujícím vlnám. Když rozpoutá se bouře, pak změní se taková zátočina v ohromný, vroucí kotel, — tak zpění se v ní vzdouvající se vlny. Představme si ještě divoké bystřiny, jimiž země oplývá, představme si dubové lesy, tak význačné pro Bretaň, připomeňme si ohromné bouře často zuřící nad Bretaní a pochopíme onen mohutný nepoddajný, vzdorný ráz země, jejž vystihl básník Brizeux prostým veršem:

»O země žulová, pokrytá duby.«

Avšak mýlil by se ten, kdo by si proto představoval Bretaň jako nehostinnou a divokou zemi nepřístupnou jasnější náladě. Vedle divokých fjordů nalézáme na pobřeží i jemné písečné zálivy plné rybářských bárek, vedle dubových hájů rozprostírají se jasné lučiny, líbezná údolí, a především bretoňská step, »lande«, svítící růžovou barvou vřesu a žlutí kručinky, místo bouří ovívají zemi i mírné větry pohánějící větrné mlýny vesele mávající svými točivými rameny.

A nad tím klene se nebe, tak obdivované Bretoňci, na němž hýří příroda v nekonečných obměnách barvami od nejjasnějšího blankytu sluncem prozářeného vzduchu až do černi mračen. —

K večeru, když slunce se ztápí v rozžhaveném moři a mořské mlhy rozvěšují se kolem úskalí, pak připadáme si jako v pohádce uneseni jsouce chvílí poetické nálady.

Jak teprve musí působiti tato vlast na své obyvatele, tak vnímavé pro její krásy!

Na těchto základech poesie vybudovaných přírodou stavěla báje a historie.

Bájesloví málokterého národa rozšířilo se tak všeobecně a stalo se nevyčerpatelným zdrojem krás a tvůrčích podnětů jako bájesloví keltské. Robert Wace, Chrestien de Troyes, Robert de Boron, Rusticien de Pise, Shakespeare, Edward Bulwer-Lytton, Hartmann von Aue, La Chèvre, Béroul, Thomas, Layamon, Robert de Brune, Gottfried von Strassburg, Eilhart von Oberg, Wolfram von Eschenbach, Richard Wagner, Eduard Lalo, Josef Bédier, Henri Bataille, náš Zeyer a jiní a jiní umělci všech dob a všech národů, básníci slov i tonů, vzdávají svým uměním hold kráse keltských bájí o králi Artušovi, jeho kruhovém stolu, o sv. Grálu, o Merlinovi, Parcevalovi, Iveinovi, Amadisovi, Tristanovi a Isoldě i králi Learovi. — Tím spíše pak působí báje tyto na umělce bretoňské, když každé z těchto jmen představuje jim nejen výtvor umělecké krásy, nýbrž je zároveň vzácným odkazem dávného uměleckého tvoření jejich kmene.

A historie? Zde nutno si dobře uvědomiti, že Bretoňci jsou národem úplně odlišným od Francouzů, ačkoliv s nimi jsou již od staletí spiati. Hrdě se hlásí ke svému starokeltskému původu a společné city víží je k jejich soukmenovcům v Irsku a Skotsku. Historie Bretoňců, toť stálý řetěz krvavých, neústupných bojů a to nejen za národní samostatnost, nýbrž i za národní bytí a za mateřskou řeč. Gallové, Caesarovy legie, Normané, Frankové, Francouzi, Angličané, všichni zkrvavěli listy bretoňské historie svými vpády a válkami. Politicky Bretoňci podlehli a není naděje, že by se kdy uskutečnily pankeltické sny neb alespoň národní tužby o politickou nezávislost, jak o ní sní na př. Camille Le Mercier d'Erm.

Přes to však regionalism, snaha odpoutati se od Francie, dříme v srdcích všech vlasteneckých Bretoňců a projevuje se literárně ve vznosných básních, opěvujících svobodu a velmi často v nenávistných verších proti Francii. Toto hnutí, spíše literární než skutečně politické, působilo před válkou Francii značné starosti, pozbylo však svého ostří po válce, neboť udatné bretoňské pluky, bojujíce po boku Francouzů, krví svou zpečetily politickou jednotu obou národních kmenů.

Právě tento rys bretoňské poesie, ona všude pronikající touha po svobodě a nezávislosti, ona úcta k slávy-

plné minulosti a naděje do budoucna, činí nám bretoňskou poesii tak srozumitelnou, poněvadž národní ideály bretoňské byly do nedávna totožny s našimi. Historie nám byla příznivější. Historické momenty také vtiskují národnímu básnictví rys nejvroucnějšího vlastenectví. Vlastenectví je vrcholným, ba dominujícím rysem poetického cítění všech bretoňských básníků. Vždyť jest jejich posvátným úkolem sílití, povzbuzovati malý národ zápasící s příbojem cizích vln, a toho mohou dosáhnouti jen tehdy, dovedou-li vznítiti a v plném plápolu udržeti horoucí lásku k vlasti v srdci každého jednotlivce. S hlediska vlastenectví dlužno posuzovati každý projev bretoňského sebevědomí, které se nám leckdy zdá až upřílišněné, pak porozumíme i bojechtivosti a odhodlanosti, jak ji opěvá Jean-Marie Kerbiriou, a jež nikdy neklesá v resignaci, pochopíme konečně i zatrpklé verše Le Mercierovy a Bocherovy.

S velkou úctou opěváni jsou bretonskými bardy národní heroové a lid rád čítá v básnickém vypravování o hrdinných činech, jež vykonali. Tak opěván je Conan Mériadec:

.... notre Charlemagne,
les Romains avaient peur de ces coups triomphants,

žehnáno je Grallonovi, o němž pěje Adrien de Carné:

..... le Prince angélique,
Le menhir tombera sous sa lente colère
avant que Grallon-Maur soit oublié de nous —

a se stejnou úctou vynášen je v básních Nominoé[1]) »nepřemožitelný« Artur, Alain »obávaný barbary severu«, Kado Bojovník, »pýcha Bretaně, se svými třiceti syny řvoucími jak vlci«, Beaumanoir, jenž »zvítězil nad starou Anglií«, Du Guesclin, »výkvět hrdinů, jenž jedinou ranou jako kladivem uměl sraziti vojíny i koně«, vévoda Jan »zázračně ovládající svůj meč«, Malo Corret, »u jehož hrobu sláva bdí«, Le Mang »hrozný v bitvách« a zvláště pak Morvan, nazývaný Lez-Breiz,[2]) »jenž nikdy nesklonil ani hlavy ani kolena leč před Kristem na oltáři«, »před nímž zbaběle prchali nepřátelé jak před Michaelem zástup démonů«.

I v národě samém hluboce je vkořeněna úcta k předkům, jež zřejmě je symbolisována krásnou lidovou bájí o původu menhirů. V dlouhých pravidelných řadách pokrývají bretoňské pláně tisíce ohromných balvanů menhirs zvaných[3]) pevně a nepohnutě stojících, jakoby každý z nich byl bojovníkem pohotovým k boji. Jsou prý to dávní válečníci bretoňští, kteří vidouce, že neubrání vlasti proti přesile nepřátel, prosili Boha, aby je proměnil v kameny, aby nepřežili zkázu svobody své vlasti, aby však nezahynouce stáli na svých místech jako věčná stráž. Bůh je vyslyšel. Tak stojí tu od staletí střežíce svůj národ, a až přijde nejhorší doba Bretaně, pak probudí se každý menhir ze svého kamenného spánku a proměnění bojovníci zdrtí svou žulovou silou všechny nepřátele.

Jistě je tato pověst příbuzná s franckou legendou o Karlu Velikém, s německou o Bedřichu Barbarossovi, i s naší legendou blanickou, avšak přizpůsobení její poměrům bretoňským odívá ji novým kouzlem.

Přirozeno, že minulost je hlavním zdrojem povznášení národního sebevědomí, avšak i na přírodu dívá se Bretonec s hlediska patriotického. Bretoňský básník ctí přírodu své země, jejíž charakteristiku jsme již podali, obdivuje se jí a koří se její velebnosti, ne však pro ni samu, nýbrž proto, že krásami svými obdařila právě jeho zem, a naopak v krásách těch neopěvá přírodu samu, nýbrž především svoji vlast. Zřejmým obrazem toho je bretoňská lyrika. Nepěje se o nebi, o květech a stromech, o moři a horách, nýbrž o bretoňském nebi, o bretoňských dubech, bretoňském vřesu a kručince, tak charakteristických pro tamější pláně, vzdává se hold bretoňským žulám a bretoňskému moři. Každý zjev přírodní, pokud spiat je s představou vlasti, je symbolem národního charakteru, národních tužeb i nadějí.

Vidíme z toho, že bretoňská poesie je »národní« v pravém slova smyslu. Nemá naprosto nic společného s kosmopolitismem, je projevem nejniternějšího cítění lidu, nepachtícího se po cizích ideálech, vyrůstá jen na rodné půdě, z níž nelze ji přesaditi. To má přirozeně za následek jistou jednostrannost i nedostatek filosofické hloubky, ale vadu tu vyvažuje zase bohatě dojemné splynutí duše národa, země i poesie v jeden celek, nahražuje ji poetické krásno, jímž básníci umějí odíti ušlechtilé city svého národa, a umění, jímž dovedou v nekonečných variacích rozvinouti stejné thema.

Nezapomeňme však na nejdrahocennější poklad bretoňského národa: řeč. U národů keltických není řeč bezvýhradnou známkou národnosti. Záplava živlu anglosaského i románského pohltila namnoze původní jazyk, jak vidíme na příklad v Irsku. Tím více dlužno se obdivovati Bretoncům, že přes staletí nesvobody i útisku zachovali si neporušeně svoji řeč. Bretonština nemá ničeho společného s francouzštinou, pochází ze staré keltštiny a sice z její anglické větve. Rozpadá se na čtyři dialekty, jež Bretoňci nazývají: Leon, Sant-Bri, Kerne (Cornouaille) a Guénèd (Vannes). Bretoňci střeží se porušiti ryzost svého jazyka a jsou to zase básníci, národní, jimž připadá zásluha, že zachovala se původní mateřština čistá a neporušená, »idiôme d'or depuis l'Inde parlé«, jak praví La Broderie. Ovšem že dlouhým soužitím s francouzským živlem vytvořil se jazykový dualismus v tom směru, že obě řeči existují vedle sebe a Bretoňci i jejich spisovatelé užívají často francouzštiny, aniž by v tom bylo spatřováno odpadlictví. Vždyť praví Louis Tiercelin:

[1]) viz historické drama Nominoé od Louis Tiercelina.
[2]) Opora Arvoru (Soutien de l'Arvor).
[3]) Zvláště v okolí Karnaku.

Même en parlant français, soyons Bretons encore!

I ve francouzské řeči neustávají vzdávati úctu mateřštině a úporně se brání jejímu zatlačování. Slyšme jen slova, jež hřmí Pierre de Portgamp.

Nous ne parlerions plus la langue maternelle?
De quel inique droit nous l'ont-ils défendu?
Sur elle, vainement, les siècles on mordu:
elle ne meurt jamais, car elle est éternelle.

A François-Marie Luzel, zvláště velký obdivovatel své rodné řeči, jíž věnoval celou řadu básní, pěje bretoňsky:

Keit ma vo bruk en Breiz-Izel[4])
Hag en aod ar mor glaz rec'hel,
Hon iez koz na hell ket merwel.

A Frédéric de Guyader pěje podobně v nádherných verších:

O vieille Langue, avec tes allures souvages,
Tu survis aux rochers de nos rivages:
Tu résistes! mais eux, ces lâches de granit,
Se laissent entraîner par le flot qui hennit.
Ils s'émiettent, jetant au vent leurs grains de sable
Pendant que toi, du moins, tu vis, impérissable.

Ovšem že řada spisovatelů píše výhradně francouzsky a jen z toho důvodu jsou pokládáni za Francouze Chateaubriand, Villiers de l'Isle-Adam, Jules Simon, Renan a řada jiných, abychom uvedli jen jména proslulá.

Bretoňci jsou prodchnuti hlubokou zbožností. Jejich katolicismus není plané pobožňůstkářství, nýbrž hluboce vkořeněná víra srostlá s nimi tak, že lze ji pokládati za část jich národního cítění. Vždyť Jean-Marie Kerbiriou dí:

Ma devise sera: Catholique et Breton!

a dále:

Le soleil fera luiere à ma noble bannière
D'un côté la Bretagne et de l'autre une Croix
Et, si l'on vient jeter l'outrage à notre Mère
Ses fils se léveront en s'écriant: Je crois!

Toto náboženské založení vtiskuje rovněž svůj ráz básnickému tvoření. Zdá se nám, jakoby vycházela z bretoňských veršů varhanová hudba, tak proniknut je jejich duch jakýmsi mysteriosním povznešením, jakýmsi posvátným rozeplánim.

Jsou tudíž v Bretanii dány všechny druhy tvůrčí inspirace, o nichž možno sníti. Řekli jsme však též, že poesie národní tryská z duše lidu, z jeho charakteru, z jeho citů. A jaká je povaha bretoňského lidu? Je pravým obrazem země. Na první pohled zdá se drsná, nepřístupná, avšak záhy se pozná, že je melancholicky zbarvená, že v duši Bretonce dříme živá, poetická fantasie a hluboká vnitřní cituplnost. Poctivost, pohostinnost a sebevědomí vypěstovány jsou na národní vlastnosti tohoto malého národa nazývaného národem básníků a rybářů. Pevnost a odhodlanost přechází začasto v tvrdošíjnost projevující se často odporem proti všem novotám, jimiž zkaliti by se měl starobylý neb náboženský ráz jejich národního bytí. Proto nalezla protirevoluční chouanerie úrodnou půdu v Bretani a rozšířila se záhy po celé zemi.

Er Chouanted zou tud vad, hi zou gwir grechenion[5])
Saùet de zifenn hon Bro klouz el hun beleion...

tak pěje se o chouanech v »Barzaz-Breiz«.[6])

V zápase, ať jakémkoli, bojuje Bretonec neústupně, hrdinně a nezkrotně za své ideály, až buď zvítězí neb podlehne. Lpí na starých tradicích, zvycích a způsobech, jež často sahají až do dávných dob pohanských, a zachovává je přes své vroucí křesťanství, jemuž nelze vytknouti ničeho. Zachovává svůj národní kroj, svátky a slavnosti lidové i náboženské i venkovské patriarchální mravy. Má podnes v úctě jmelí, o němž věří, že přináší štěstí, i dolmen,[7]) honosí se tím, že vlast jeho byla kolébkou bardů, jichž poesie je dosud živá, — nikde nenalezneme tolik lidových básníků a zpěváků jako v Bretani — s nevýslovnou něhou lpí na svých starých gwerziou a soniou[8]) a nad všechny hudby světa miluje zvuky svých starých nástrojů biniou[9]) a harfy.

»Nikdy nevyjdu z Opery, aniž bych si pomyslil, že bych byl šťasten, kdybych zaslechl zvuky biniou,« praví Jules Simon. A jistě mohou děkovati Bretoňci svému šťastnému duševnímu založení, že překonali tolik bouří od staletí se snesších nad jejich vlastí, že s odhodlaností dovedou snášeti všechny nepřízně dob a nikdy nepozbývají naděje do budoucna.

Všechny tyto vlastnosti zrcadlí se i v lidové poesii. Nepřeberná hojnost lidových písní, pohádek, říkadel, balad dává nám nahlédnouti do všech záhybů bretoňské duše; můžeme z nich vytušiti, jaké bohatství citovosti a krásy tají v sobě zdánlivě drsná bretoňská povaha, již výstižně podává Brizeux takto:

Oui, nos sommes encor les hommes d'Armorique,
La race conrageuse et pourtant pacifique,
Comme aux jours primitifs, la race aux longs cheveux
Que rien ne peut dompter quand elle dit: Je veux.

---

[4]) Pokud bude vřes růsti v Bretani
a na březích jejího modrého moře budou skály,
potud náš starý jazyk nezhyne.

[5]) Chouanové jsou dobří lidé a praví křesťané,
zdvihli se, aby bránili naši zem a naše kněze.

[6]) Sbírka bretoňských národních písní, vydaná od De La Villemarqué.

[7]) starokeltický kamenný náhrobek.

[8]) baladách a písních.

[9]) bretoňské dudy.

Nous avons un coeur franc pour détester les traîtres
Nous adorons Jésus, le Dieu de nos Ancêtres
Les chansons d'autrefois toujours nous les chantons!
Oh! nous ne sommes pas les derniers des Bretons
Le vieux sang de tes fils coule encor dans nos veines
O Terre de granit reconverte de chênes.

Zmínili jsme se jen letmo o základech, na nichž spočívá básnická tvorba bretoňská, jež tím nabývá vzácného celkového souladu. To neznamená ovšem pohodlnou uniformitu poetického tvoření. Jsou to pouze nezbytné zdroje, z nichž čerpá básnická inspirace, jsou to dojmy, jež každá individualita různě vnímá a přizpůsobuje podle svého. Připadá nám, jako bychom se dívali na luh zúrodněný domácí plodnou prstí, z níž vyrůstá kvítí nejrůznějších tvarů i barev. A kdo chce vniknouti do smyslu bretoňské poesie, kdo chce porozuměti jejím zvláštnostem a jejímu rázu, musí znáti podmínky a předpoklady jejího vzniku. Teprv pak možno přikročiti k načrtnutí portretů, hlavních básnických zjevů.

(Pokračování.)

Jaroslav Karnet:

VYZNÁNÍ.

Jsi jediným mým štěstím moje milá,
v očích si zříme nový, lepší svět.
Však proto jen, by srdce naše tím víc pocítila,
kolik ponížení, kolik běd,
je dáno lidem kol nás vytrpět.

Konst. Belgovskij:

OD REALISMU K DIVADELNICTVÍ.

Při pohostinských vystoupeních Moskevského Uměleckého divadla Praha se dobře seznámila s naturalistickou ruskou divadelní školou, s tou školou, která byla novinkou v ruském divadelním umění před 25 lety, tedy v době, kdy ruské divadlo prodělávalo krisi, kdy šlo novými a novými cestami, až zakotvilo v tichém přístavu naturalismu, zakotvilo šťastně, jsouc radostně pozdravováno obecenstvem... Tehdy ovšem kormidlo ruského divadelního korábu řídil nadaný a dovedný kormidelník — K. Stanislavský.

Vzhledem k tomu, že Moskevské Umělecké divadlo v Praze pohostinsky vystupovalo dosti často, v představě Pražanů utkvěly význačné rysy právě tohoto divadelního směru, jehož rozkvět v Rusku patří ovšem době předválečné.

Je pochopitelno, že realismus, často do titěrnůstek vypracovaný, jak jej pěstoval prvý ensemble Moskevského Uměleckého divadla, ensemble, k němuž patří tací mohykáni ruské scény, jako: M. Knipperová-Čechová, M. Germanová, V. Kačalová, K. Stanislavský, mohlo cele upoutati pozornost ruského divadelního obecenstva jen na některou dobu a do jisté míry. Realistická cesta musela zavésti a zavedla Moskevské Umělecké divadlo do slepé uličky, a nezbývalo i »Moskevským«, než aby v činnosti svých studijních scén hledali nového východiska.

Ona pečlivá scénická výprava, jež byla spiata již se jménem Moskevského Uměleckého divadla, strhovala a budila zájem svou novotou jenom v prvém desítiletí našeho století. Přenesení života na scénu s podobnými detaily a drobnůstkami, jak to činí jen a jen divadlo K. Stanislavského, nemohlo k sobě neupoutati pozornost kritiky, obecenstva a divadelních pracovníků. Pracovní metoda Uměleckého divadla po prvé cestě »Moskevských« do ciziny vzbudila též velkou pozornost zahraniční kritiky. Leč přes aureolu, jíž si dobylo Moskevské Umělecké divadlo, cítilo se již v ruských divadelních kruzích, že reakce je nevyhnutelna, že krajní zanícení pro realismus vzbudí směr právě opačný, že vystřídání realismu novým programem je uměleckou nutností.

Reakce proti divadelnímu realismu rodila se sice též v Moskevském Uměleckém divadle, ale s největší silou mimo jeho zdi.

V době největšího rozmachu Ruska před válkou světovou, kdy Rusko sílilo každým dnem a hodinou, kdy ve společnosti zájem pro umění a divadlo vzrostl netušenou měrou, počal se v ruském divadelním umění energický boj dvou protichůdných směrů: realistického a divadelnického.

Roku 1913 v Moskvě bylo otevřeno »Svobodné divadlo« a na podzim roku 1914 ruský tisk častěji a častěji psal o činnosti a organisaci Moskevského komorního di-

vadla, v jehož čele stál nadšenec ryzího divadelnictví — A. Tairov.

Duší »Svobodného divadla« byl talentovaný V. Mejerchold, revolucionář v divadelních názorech, který poprvé vzbouřil veřejné mínění proti naturalistickému divadlu a s příkrostí sobě vlastní střemhlav skočil do jiné propasti. Hnal do krajnosti t. zv. »ryzí divadlo«.

Přímým následkem tažení, které V. Mejercholdem bylo vedeno proti realistickému divadlu a zvláště proti hercům Uměleckého divadla, byl vznik nového divadla, — scény, která by dovedla vychovati herce mistry, která by umožňovala projev každé herecké individualitě, která by konečně byla vybudována na zcela jiných předpokladech, než Moskevské Umělecké divadlo.

Takovou scénou stalo se Moskevské Komorní divadlo, ve kterém hry byly zahájeny v prosinci roku 1914; jest známo, že letošního roku členové tohoto divadla podnikli velké turné po Západní Evropě, že vystupovali v Paříži, Berlíně a hlavních městech států pobaltských. Škoda, že nezastavili se též v Praze, kde zdejší obecenstvo po pohostinských hrách Moskevského Uměleckého divadla seznámilo se s opačným pólem ruského divadelního umění, které představuje ruské »dnes« v protikladu proti ruskému »včera«, jež je ztělesněno v Moskevském Uměleckém divadle...

Pro průměrného diváka Moskevského Komorního divadla bylo něčím příliš nezvyklým, jeho představení byla pro leckterého návštěvníka pouhou kuriositou, novotářstvím a trvalo dosti dlouho, než komorní divadlo našlo své obecenstvo, které si zamilovalo pořádání představení...

Pro divadelní kritiku bylo nové divadlo jakýmsi »enfant terrible«; pronášeti úsudky nebylo lehké. Tak nepodobalo se toto divadlo ostatním.

Podmíněnost, největší projevení herecké individuality (»Moskevští« naopak nivellisovali, podřizujíce jednotlivce celku), opravdová divadelnost výpravy, syntesa místo detailu, zdůraznění ideové náplně toho či onoho dramatu, výstavba v hlavních obrysech, nikoli detailní vycpávání prázdných míst — toť asi profil Moskevského Komorního divadla, toť ony rysy, které donutily divadelní obecenstvo, aby novému směru věnovalo žádoucí pozornost, a současně vzbudily prudké spory v umělecké veřejnosti.

Moskevskému Komornímu divadlu vyčítali a vyčítají, že ze skutečného života utíká do pralesa fantasie, že zachází do vyumělkovanosti. Stoupenci nového směru nejsou však tím zmateni a odpovídají:

»Co na tom záleží! Život vidíme každý den, a v divadle musíme podávati onu esenci života, jež nám uniká ve všedním žití, a nikoli matnou kopii skutečnosti, rýsovanou kružítkem a lineálem...«

Že v těchto názorech je mnoho pravdivého, dokazuje na př. již samo faktum, že Studie Moskevského Uměleckého divadla nejdou již cestou ryzího realismu. Divadelní Praha přesvědčila se o tom při představení Strindbergova »Erika XIV.« (Hlavní roli hrál tehdy, jak je dojista v dobré paměti čtenářů, M. Čechov, vynikající člen T. Studie.) Hra byla vypravena zesnulým V. Vachtangovem, režisérem vpravdě geniálním, a lišila se zcela od metody, kterou pracovalo Moskevské Umělecké divadlo. Veškerá scénická výprava, dekorace, též gestikulace, grimasy a seskupení herců byly jen a jen divadelní. Zdůrazňovány byly základní rysy jednotlivých osob, k čemuž namnoze sloužily i kubistické dekorace.

Rozumí se, že následovníci Stanislavského nemohli tak rozhodně přervati svazky, jimiž byli poutáni k realistické metodě při scénických výpravách, jako to učinil A. Tairov, režisér Komorního divadla.

Jim bylo cizí přeháněti divadelnost, které se nevyhýbal A. Tairov a která nás »divadlu divadelnosti« poněkud odcizuje.

Život však jde dále, — vždycky ku předu, nezastavuje se a nelítostně mění nové na staré a vede nás k novým cestám, k novým jevům.

Zákon života platí i pro divadlo. Proto realistická škola, která znamenala pro Rusko novinku na sklonku devatenáctého a na počátku dvacátého století, musela ustoupiti novým závankům umění a novým proudům.

Cesta od realismu k divadelnictví byla nevyhnutelná. Bylo však a je tu jedno nebezpečí: sklon k extremismu, jehož ruským divadelním pracovníkům jest se varovat.

Jan Klepetář:

HILAROVA TVŮRČÍ OSOBNOST.

(Úryvek z větší práce.)

Moderní český projev scenický jest spjat přímo organicky s jménem svého tvůrce dra K. Hilara, jenž po prvé odvážil se po Zavřelovi uchopiti nerv světového divadelnictví, zmocniti se ho a dáti mu bíti vlastním tepem svérázného vlivu domácí literatury, která kosmopolitický projev scenický, jak vyšel z centra pařížského, berlínského a moskevského oplodnila češstvím, živým a mohutným, která silou Hilarovy osobnosti dovedla dobýti si půdy na foru mezinárodním, ba víc než to: která se dovedla státi tvořivou složkou světové kultury scenerické.

K. H. Hilar je zjev moderního režiséra světového formátu. Má ohromné nadání, skvělou erudici esthetickou, živé cítění dramatické, má energii, která se dovede opříti o mohutné zdi starých kultur a lví silou raziti si cestu, má básnický a výtvarný postřeh, který jde daleko nad průměr, má všechny vlastnosti, které požadujeme od režiséra i dramaturga. Hilar má však svrchovanou měrou i vlastnosti, jež i u předních režisérů bývají vzácností: má vitální smysl pro scenickou dynamiku, jehož režie je veliký tok, tu vrcholící, tu klesající, tu řvoucí silou bijících vln, tu ponořující se v tišinu mírného bezvětří. Tady vlastnost diskretně užívaná dává mu možnosti proměniti drama v diferencovaný proud citů a tónů, hudby a barev. Jemu je drama vším; neopomíjí jediné příležitosti, které hra skytá. Útočí na oko, na sluch, moduluje barvy a ladí hudbu, aby rozechvěl i nervy chuťové a aby divák hmatal

dojem, který chce vzbuditi svým všestranným útokem.

Je v tom právě hlavní rozdíl mezi ním a druhým českým moderním režisérem dr. Karlem Dostálem, který spíše diskretně naznačuje, než by otevřeně útočil, spíše v zákoutí ladí, než by sváděl na poli bitvu.

Hilarova tvůrčí osobnost žádá si bitev. Není problému, o nějž by se nezajímal, není díla tak nesnadného, že by jej dovedlo odraditi, není dramatu, jež by svou gigantičností nevzdouvalo jeho ctižádosti zdolati je. Jeho cesta je cesta ověnčena jmény velikých básníků. Lerberghe, Strindberg, Shakespeare, Verhaeren, Krasiński, Słowacki, Ibsen, Molière střídají se co do postavení i co do počtu. Čím jsou problematičtější, čím tvarově bohatší, čím více nesnází kladou, s tím větším élanem se jich chápe. Jej neláká »Heda Gablerova« nebo »Strašidla«, on svádí boj o samotného »Peer Gynta«, jej neláká Shakespeare obvyklého folia, on bojuje o feerii v »Bouři« a dává hlučeti davu »Coriolanu«, on nebojuje o duševní muka mnicha Baltasara v »Klášteru«, jej volá kolektivní svědomí »Svítání«.

A přece i tento duch nebojí se dramatu úzce sevřeného a stroze stavěného, pokud ovšem v něm vidí něco, co on může zdůraznit, vyzdvihnout, naznačit, ozřejmit. Proto inscenuje Hilbertovu »Pěst« a dává se strhnouti její infernálně děsivou osudovostí, proto si zahrává se »Zdravým nemocným«, neboje se nikterak rozšířiti jej o obvykle vypouštěné sceny baletní, režiruje válečnou hru Šrámkovu unešen dramatičností prvního aktu, hraje si s letní pohodou Shakespearovy Anglie, viděné očima »Jak se vám líbí«.

A přece ve všech těchto režiích, ve všech těchto scenických činech je svůj. Vynalézavě bystrý a nově se dívající jeho duch dává všem těmto hrám jeho intence, jeho vůli, jeho neúprosnou strohost. Je expresionistou a užívá expresionistických výrazových prvků. Scenická souřadnost, kterou expresionismus dociluje síly a účinku, je mu prostředkem k manévru. Je nesmyslno uvažovati o vztahu dvou tak různorodých věcí jako je rázné řinčení zbraní v hamburské inscenaci »Judity« a pádné dopadání nádob za příšerné hostiny, kterou strojí Balladyna. Tu může býti řeč o podobnosti potud, pokud jsou tu určité prvky, bez nichž prostě expresionistický inscenační vid přestává býti expresionistickým, neboť tato soudobost zdánlivě nelogická a přece vnitřně zdůvodněná a nutná je jen jedním z prvků, o něž běží, ale nikoliv výrazem celkovým.

Hilar přináší první na světové forum scenické slovanskost a českost jakožto výraz inscenační svébytnosti. Není moderních duchů, kteří by to byli učinili před ním. Jsou tu sice moderní slovanští výtvarníci, kteří se s úspěchem uplatnili scenický, ale režijní výraz moderní našel svého slovanského interpreta teprve v Hilarovi. Jeho slovanské režie jsou činy světového dosahu. Nemluvě o inscenaci českých her, je tu slavné provedení »Nebožské komedie« a neméně slavná inscenace »Balladyny«. V »Balladyně« pak zejména slovanská specifičnost Hilarova zazářila leskem oslňujícím. Dovedl vytušiti vůni slovanské báje s pietou a čistotou jemu vlastní, dovedl setříti kazy a nahraditi je klady, dovedl smísiti feerii s macbethovskou tragedií tak skvěle, tak účinně, že toto představení právem se řadí k nejlepším interpretacím Słowackého vůbec.

Hilar je moderní duch. Jako takový hledí na minulost svým zbystřeným zrakem a chápaje se jí, učí se jí, současně promítaje minulost do přítomnosti. Je nepodloženým tvrzením, že jsou dva druhy her: ty, které snesou moderní inscenaci a ty, které nesnesou. Každá hra vyrůstá z ducha doby, ale což nemá nová doba práva, aby ji naplnila novým duchem, vdechla jí nový život, viděla ji novým a moderním zorem? Nemá bytostného zdůvodnění hráti minulost, nechceme-li ji viděti zrakem přítomnosti. Neptejte se, jak hráli Marlowea jeho současníci, ale vizte, jak jej hrajeme dnes, nepátrejte, jaký problem viděli v »Edvardu« staří Angličané, ale hledejte v něm problem svůj, problem každého z vás, neboť pro vás a jedině pro vás hraje se »Edvard II.«, pro vás, kteří se pyšně nazýváte moderními lidmi a vám by byl problemem tak, jak jej hrála staletí před vámi? Není vaší hrdostí, že postupem doby zvětšily se a zmnožily i vaše problemy?

A Hilar v každém svém činu hledá především problem moderního člověka. Nemusí to být ani hra tak tvrdé současnosti, jako je Strindbergův »Tanec smrti«, stačí hra starší a zdánlivě méně moderní, jen vře-li v ní živá dramatická krev a tepe-li živým úsilím o nové a průbojné tendencemi svého autora. Proto je tak ohromný rozdíl mezi historickou tragedií meiningenských a historickou tragedií, jak ji interpretuje tento moderní průbojce. On nehledá již kostým, historickou korunu a historické žezlo, jemu naopak tento aparát je přítěží, kterou odhazuje. On ladí historickou tragedii na jeden motiv, který bystře odhaluje a jím řídí celou inscenaci. V »Edvardu« příliš živě se ozývá problem homosexuality, než aby se ho moderní rešisér musil bát, v »Královně Kristině« je příliš zřejmou dekadentní finessa této položeny, než aby ji dovedl nebo chtěl zapříti. A v tom, že se nebál a nebojí maloměšťácky umravněné kritiky, že naopak s tím větší silou vrhá jí v tvář dílo za dílem, v tom je již zásluha, jež jde i mimo okruh divadla, tvoříc nové veřejné mínění, opravdové a čisté.

Hilar tvoří nové divadelní ovzduší: v divadle atmosferu horlivé, nepoddajné, úsilovné práce, mimo divadlo okruh zájmu, nadšení, nové vůle. On neumdlévá po bojích, ale chystá se k novým jako Herakles překonavší jednu námahu vyhledává druhou. On žije ustavičným zápalem, chvatem, přípravou k činu. Stvořil-li kdo u nás nové divadelní sfery zájmové, byl to on; jeho režie jsou nejen z nejlepšího, co u nás přešlo scenu, ale i z nejúspěšnějšího.

Stojí-li dnes moderní česká scena, pak stojí i padá jménem Hilarovým. Jeho tvůrčí spár dovede se rváti a bíti o nové, o lepší, o vyšší lidství, které scenicky promítá. Jeho jméno nepatří dnes jen Čechám, ale světu, který jej zval a zve rád na nejpřednější posice. Jmenují-li se jako stvořitelé nové sceny Reinhardt, Gémier, Jessuer, Osterwa, Copeau, právem musí se mezi nimi jmenovati i Hilar. Jeho růst je strmější, prudčí, jeho rozvoj intensivnější a širší než mnohého z jmenovaných. Měl odvahu nalézti si z chaosu své východisko, utvořiti si svůj výraz a své uchopení díla. A již v tom je zásluha, která má své místo zaručeno v budoucnosti.

ZPRÁVY A POZNÁMKY

CESTY K MALÍŘSKÉMU UMĚNÍ.

Předpokladem každému umění jest především a hlavně talent — a to ryze specifický talent, vrozený, nezískaný; podmínkou je technická potence, získatelná za cenu pečlivého a dlouhého studia; nutností je vlastní hledání, poctivá práce se všemi nadějemi a zklamáními, jak umění je s sebou nese: toto poslední musí prodělati každý umělec sám, neboť to značí hledání sebe, hledání vlastní individuality, vlastního specifického tonu — pravého umění. Kdo této zkoušky pokorně nepodstoupí, nevytvoří velkého díla, třeba byl rozeným talentem a třeba získal tvrdou školou a pečlivým studiem technické pohotovosti. Škola, studium dá adeptu jen co v umění je všeobecného. Velikého, hotového díla nevytvoří bez hledání, duševního i fysického, bez hledání sebe. Výjimky jako na př. Mozart, Rafael, nebo geniální kreslíř Beardsley, jejichž všechna díla jsou jaksi a priori se suverenní jistotou pojata a tvořena, potvrzují toto pravidlo. To je dar nebes. Každému není dán — ale i ti méně šťastní, jimž dán nebyl, a kteří přece tvořili vrcholná díla, propracovali se k němu, vydobyli si ho svou tvůrčí bolestí, svými zklamáními a svou vřelou láskou. Nutně získali především vlastní cestou vlastního názoru na umění a nikdy nějaký německý traktát »Jak umělecká díla mají býti chápána« jim ani v nejmenším neposloužil, leda za palivo v zimních měsících. Pak nutně došli vlastního způsobu tvůrčí práce a vlastní methody a nikdy jim nepomohla žádná kniha, třeba slibovala dovésti je spolehlivými cestami k malířskému umění. A přece je škoda, že takových učebnic umělecké práce, jakých každá vědecká disciplina má spousty, máme tak málo. Nedají sice nikdy co slibují, nejsou cestou k malířskému umění; jediné cesty byly vytčeny — talent musí k nim dojíti sám. Talentu, kde ho není, kniha nevytvoří, k vlastnímu já adepta nedovede, ale může usnadniti studium a cvičbu technické pohotovosti — může pomoci škole — a v některých případech ji snad i nahraditi. Jen tak lze takovou knihu posuzovati — ale pak s tohoto hlediska nelze jí upírati důležitého pedagogického významu a ceny. Mám na mysli na př. takové dílečko jako je Drbohlavovo »Ornamentální kreslení«, vydané u Kočího, kde autor textem i tabulkami stručně vysvětluje základní principy ornamentální kresby hlavně na podkladu lidových motivů a jejich využití. Podobné učebnice bylo by velmi potřebí pro všechna odvětví grafiky — hlavně však v leptu a dřevorytu, — ale kromě ojedinělých článků není v české literatuře ničeho. V poslední době teprve L. Bradáč vydal překlad německé knihy Kapsteinovy o litografii, jejíž cena však není valná, ani v textu ani v přílohách. Pokud běží vůbec o umění malířské, to jest (po mém názoru) malířský názor, jeho přetvoření a zmocnění, vyjádření tvarové a eventuelně barevné, a technické použití té nebo oné výtvarné methody, nakladatelství Borský a Šulc počalo vydávati v sešitech podobné dílo od malíře F. Engelmüllera pod názvem »Cesty k malířskému umění«. Kniha chce opravdu jaksi nahraditi školu — chce obsáhnouti ze základů vše, čeho výchova může adeptu poskytnouti jako průpravy, počínaje pojednáním o barvách a barvivech a konče plastickou anatomií po stránce výtvarné, v níž ukazuje — bohužel opět příliš jednostranně a povrchně cíl výtvarnické snahy — podati krásné tělo. —

Po té stránce, jež právě byla vytčena, dílo bude jistě cennou knihou, ale jak již řečeno, název slibuje více, než může býti splněno.

Rovněž nakladatelství Štencovo přispělo k literatuře toho druhu. Po Šimonově »Příručce umělce grafika«, před časem vydané, vydalo nyní Kadeřábkovu »Perspektivu« jako »Příručku pro architekty, malíře a přátele umění«. Autor praví, že se nestaví proti umění dneška, jež zavrhlo větším dílem centrálně perspektivní malbu, budujíc neperspektivně, ale přece poukazuje na její důležitost; postupuje od egyptské perspektivy až po perspektivní klamy baroka, dotýká se všech method a druhů, jako konstrukce pavimenta (— dláždění, ubíhající do zadu —), Dürerova okénka (— Dürer sám napsal spis o malířské perspektivě —) průmětů rovnoběžné perspektivní sítě, šikmé axonometrie architektů, perspektivy povolání, methody vrstevné s perspektivními pravítky a posléze Hauchovy perspektivy »subjektivní«. Škoda, že právě tu se omezil jen na zmínku, neboť podrobným rozborem subjektivity a objektivity mohl ukázati, že perspektiva tkví v názoru na prostor a — čas (— viz problém Bílkův —) a tak vytknouti rozdíly perspektivy lineární, centrální, prostorové, prostorově simultánní (— kubismus —), časově simultánní (— futurismus —), psychologické, subjektivní a symbolistní (— egyptské umění, novoprimitivismus —), naturalistní, realistní a optické, divadelní, malířské, sochařské a architektonické, z nichž každá má vlastní autonomii, závisející na členitosti nebo jednotě. Právě v architektuře bylo by vděčné ukázati, jak použiti perspektivy (— což jest vlastně illusionistní methoda —) v architektuře assyrské, řecké, renaissanční proti architektuře egyptské, etruské, římské, gotické a posléze barokní a illusivními malbami na stěnách a figurovanou perspektivou.

Autor se držel spíše popisné a didaktické methody než kritické, ale napsal dobrou příručku. Dr. A.

✱

JULES TELLIER.

»Narodil jsem se, má vřele milovaná, jednoho pátku třináctého dne jednoho zimního měsíce, v mlhavém kraji na břehu severního moře.« Tato první věta jeho »Discours à la bien-aimée« (Rozhovorů s milenkou) jest úplně správná. Neboť Jules Tellier se narodil v pátek, 13. února 1863 v Havru, kde má dnes v parčíku Sv. Rocha svou sochu. Zemřel v Toulouse r. 1889 ve věku dvacetišesti let. Moréas, jenž byl rovněž pověrčivý na třináctku, musel by přiznati, že i číslo dvacetšest jest násobkem neblahého čísla třináct... Ale i tento krátký život Jules Telliera zanechal v pamětech literatury skvělou a trvalou stopu. Bývalý žák Jules Lemaitra v retorice na lyceu v Havru, dovedl využíti všech předností a výhod svého velkého učitele, aniž by si osvojil jedinou jeho chybu. Ostatně v tomto čase cítil ještě Jules Lemaitre jakýsi obdiv pro Victora Huga — stal se Hugofolem až později. Ale Jules Tellier dovedl velice opatrně vybírati mezi učením, jež

přijímal a mezi tím, jež rozdával, jsa velice silnou individualitou a snad lze toliko děkovati jeho úsilovné snaze, že se Lemaitre po dlouhém váhání odhodlal napsati ve svých »Contemperains« stať o autoru Sagesse — Paulu Verlaineovi, miláčkovi Telliera. Alespoň tak vykládá Raimond de La Tailhéde v krásné a obsažné předmluvě k právě vydanému prvému svazku Sebraných spisů Jules Telliera, vydaných v Paříži u E. Paula. Celkem vyjdou tři svazky, ale zůstanou nesmrtelným dokladem, že během těch několika let, jež popřál osud Tellierovi, nebyl tento nikterak nečinný. Přes to, že musel vydělávati svůj chléb co profesor na různých lycejích nebo co instruktor dětí slavného Gypa, či jako korektor v Národní tiskárně, nalézal ještě vždy dosti času věnovati se písemnictví a tím si založiti svou slávu. Ale nebyla to jen touha po popularitě spisovatelské, byla to vlastní hluboká láska, již cítil k celé literatuře nezištně a oddaně. Od Maurice a Vacquerie převzal úkol prozkoumati veškeré rukopisy Victora Huga a tato práce je jednou z nejlepších o díle velkého básníka Francie. Zaujme pravděpodobně větší část obou budoucích dílů spisů Tellierových. Ale i takto zaměstnán nezapomínal na svou vlastní básnickou tvořivost. Byl sám skvělým básníkem a jeho soubor básní, vydaný svého času u Lemerra pod názvem »Brumes« je dávno rozebranou a hledanou knihou. Dnes je ovšem vřazen do prvého svazku Sebraných spisů. Nemohl se úplně rozvinout co básník; ale půvab, harmonie a vysoká intelektuální schopnost dávaly největší naděje do budoucna a bohužel, po jeho náhlé smrti přinesly i mnoho lítosti. Jinak se projevil co bystrý kritik a znamenitý debatér a rozhodně by byl později jedním z nejznamenitějších. Již tehdy žák překonával svého učitele a mistra — Jules Lemaitra... Exceloval v básni v prose, jichž napsal mnoho, rytmických, úchvatných, i ve filosofické povídce.

Tyto povídky budou čteny, nebo alespoň znovu čteny s rozkoší v novém vydání de La Tailhéda, neboť původní jejich vydání stalo se raritou k nenalezení a knihou k nezaplacení. Krásná je z těchto původních »Reliques« povídka »O dvou rájích Abd-el-Rhamana«: Starý šejk nudí se právě tak stejně v ráji křesťanů jako v ráji Mohamedově a nepřeje si nic jiného, než zmizet, rozplynout se v nicotě Nekonečna... V jeho »Notes de Tristan Noel« prohlašuje zřejmě, že neexistuje žádná spravedlnost, není zásluh, geniality, dobra, ctnosti; existuje jedině bohatství a kastovní šlechtictví, jež je velikým privilegiem, vládnoucím nejen těmto ctnostem, ale celému světu; a jestliže se dostaneme k tomuto nekonečnu, seznáme, že ani Bůh nemá pražádné zásluhy na své dokonalosti. Toto jemné rozumování může vyvolati domněnku, že každá zásluha je pouze falešně pojatou ideou. Jak možno tedy poznati genia, krásu a odměniti ctnost? Volným, nazávislým výběrem? Ale i takový výběr podmiňuje vkus, znalost, předvzdělání, jež by ovšem byly danými elementy, jako jimi jsou ti panovníci a mocní tohoto světa... Otázka tato je nerozřešitelná, jako většina filosofických otázek. Ale Tellier je rozhodně myslitel a spisovatel nejvzácnějšího zrna, jehož obdivovali již Anatole France, Barrés Moréas a jehož místo bylo vždy v první řadě mezi posvěcenými.

C. A. B.

VZPOMÍNKY ALBERTA BESNARDA.

V Revue de France pokračuje Albert Besnard v uveřejňování svých vzpomínek na Řím, ale tyto vzpomínky jsou někdy velice hořké, jmenovitě ty, jež pocházejí z doby jeho ředitelování ve Francouzské Akademii v Římě. Ani vlivem svého velkého jména nesvedl mnohdy tento slavný umělec ničeho u mladých umělců, přesvědčených o své neodvislosti, a marně se namáhal imponovati jim respektováním daných nařízení.

Albert Besnard byl římským nástupcem Durana a jiných, za jejichž vlády poklesla kázeň ústavu na nulu. »Akademie mne nenechala nikterak v pochybnostech — praví ve svých pamětech — že ve mne skládá největší naděje na znovuzavedení nutné kázně, jež časem úplně poklesla v administraci tohoto ústavu mladých umělců.« Jmenovitě byl upozorněn, aby »pečlivě dbal nad tím, aby ženy nechodily spát do Akademie«. Z toho důvodu byl okolnostmi donucen vydati tak přísné nařízení, že až obyvatelstvo římské proti tomu reptalo. Musel též zavésti povinnost bydlení v Akademii, neboť umělci si navykli bydleli všude jinde, jen ne v Římě. V tom směru píše velmi výstižně: »Vždyť přece neposíláme naše talentované malíře proto tak daleko, aby se ničemu nenaučili, nebo aby se živili malováním portrétů po venkově?«

Akademie Krásných Umění dala Besnardovi velmi dobře na srozuměnou, co od něho žádá jako ředitele římského ústavu, ale nenaznačila mu ani z daleka prostředky, jimiž by mohl cíle dosáhnouti. Proto šel Albert Besnard do Říma s velkou dávkou skepse. Prvním vkročením do Akademie byl v tom utvrzen. »Mladí umělci si mne prohlíželi od paty k hlavě, aby hned na poprvé nalezli na mně nějakou slabinu, o niž by se mohli opříti ve svém vzdoru. Nepochyboval jsem ani okamžik o své krátké působnosti mezi nimi, ale zároveň jsem si uvědomoval, že jim nesmím povoliti.«

A právě tyto uveřejňované vzpomínky jsou nejzajímavější z pamětí Alberta Besnarda na Řím. Jsou někdy čistě anekdotické. Nemohlo býti ani jinak, aby právě problém ženské otázky v Akademii nedal Besnardovi nejvíce práce. Bylo nutno hledati alespoň nějaký kompromis v této choulostivé otázce, a snad jen tím, že pařížská Akademie zrušila povolení přijímati do římské Akademie ženaté malíře, bylo mu usnadněno dokončiti v Římě nutné dílo reorganisace tohoto ústavu. Někdy by se až zdálo, že ve svých pamětech přehání, protestuje-li tak vášnivě proti nezdravým poměrům, zavládnuvším mezi mladými dívkami-umělkyněmi tím, že jim byla zpřístupněna »Římská škola«. Ale i všecky ty dívky a ženy-malířky, o nichž namnoze tak krutě mluví, odpustí svému velkému mistru proto, poněvadž své vzpomínky na léta ztrávená mezi mladou malířskou generací končí krásným přirovnáním vzájemných vlastností obou pohlaví:

»Zdá se mi, že žena jde často dále než věří, ale muž klesá více než myslí.«

C. A. B.

*

Tento svazek vyšel 20. října 1923.



V. Beer:

POLABINY

(dřevoryt)

Vilém Szpyk:

KVĚTINÁŘKA.

Na hlavní třídě —
bolestí oblečena v očích —
květinářka štíhlá a na těle liliově bílá
běhala v hodinách nočních
a v obloucích světel a tmy do květin srdce své zahodila...

Letošní jaro s květinami na srdci nosí
a prsty si koupá v pohárech rosy
květinářka z periferie. —
Holka květinová, na lásku skoupá,
divoké stvoření
na lidi stančené křičí a květiny se srdcem houpá...

Houpá, — houpá, — houpá —
houpity, — hou, —
houpity, — hou, —
holčička hloupá,
vykvetší z květin mamince v bídě,
když z hospody lidé šli opilí
po hlavní třídě
a do práce dělníci bez chleba, láskou zmoření.
Houpity, — hou, —
houpity, — hou, —
kupte si kytičku, někdo bílou, žlutou anebo červenou!
Houpity, — hou, —
houpity, — hou, —
lidičky zlatí, kupte si písničku jarní, tančíce přede mnou!
Houpity, — hou, —
houpity, — hou...
Letící bublinky bílé,
kupte si dříve, než matka si s otcem na mne hladem vzpomenou
a najdou mne na ulici s letošním jarem na srdci studenou....

(Ze sbírky „Srdce".)

Jan Václ. Rosůlek:

UMÍRAJÍCÍ TANEČNICE.

(Kapitola z románu »Přemožené pohlaví«.)

— — — — — — — — — —

Malíř chodí každodenně k Miriam. Groteskní je, že ne proto, aby se »inspiroval v její náručí«, ale proto, že vidí opuštěnost této ženy, jíž nejednou »Trosečníci«, ale i jiní ctitelé nosili na ramenou a o jejíž úsměv (třeba že za peníze) škemralo denně deset hostů »Černého kocoura«. Teď, když se rozkřiklo, že onemocněla, je v životě docela sama....

Mirim se nemýlila, když tušila, že Hron by byl dobrým druhem. Karel, ani neví jak, má nápady, tytéž nápady, jež míval, když byl studentem. Družnost a kamarádství z těch dob se vrací... Nevidí v Miriam decimovanou prostitutku, ale trpícího kamaráda, potřebujícího nejen peněz, ale i pečlivou obsluhu a ještě více slovo, které by pohladilo její nemocné myšlenky....

Miriam chřadne každým dnem. Karel najednou nemyslí na nic jiného, než na to, aby její poslední dny byly velmi krásné. Ona sice neustále doufá, ale jemu řekli lékaři, že plamének jejího života bude jen velmi krátký čas hořeti...

Prosí ji z čista jasna, by směl malovati její bledý obličej, jemuž utrpení propůjčilo zvláštní oduševnělý výraz....

»Příteli«, odpovídá Miriam, »od patnácti let nebylo tělo mým majetkem — čiňte s ním, co vám libo.«

Je hrůza v těchto slovech a Karel si umiňuje, že se pokusí malovati — ne tělo — ale duši, která si nalezla místo v modrých očích... Miriam tiše sedí, ruce má složeny v klíně a Karel maluje bolestné oči... Ne — není snadné malovati oči... Dnes — co povídají — Karle Hrone? Prosí někoho, nevíš koho za odpuštění... Maluješ dobré tři hodiny oči, náležející chřadnoucímu tělu, které tě přestalo docela zajímati. Odpočívá, po letech jednou skutečně odpočívá ve veliké klubovní lenošce — mrtvo, lhostejno ke všemu. Celý život je nyní v očích... Lopotíš se tedy s očima, prosícíma za odpuštění... Nemnoho schází, byly by hotovy a ničím by se nelišily od těch, které náleží chorému tělu. Chorému... Proč ho trápíš a rozkazuješ, aby sedělo, když prosí o odpočinek na měkkých, krásných polštářích, jimiž je obložena pohovka.... Konečně jsi se dovtípil, malíři... Neomlouvej se, že jsi byl příliš zaujat prací. Je netaktní něco podobného říci krásné ženě, třebaže je nemocna. Tedy zítra... Choré tělo usedne malátně na známé místo a ty chceš dodělati oči, na nichž schází několik nepatrných detailů... Popatříš na model, ale docela jiné oči, docela jiné se dívají do daleka. Včera prosily za odpuštění — dnes — žalují... Rozumíš jim? Žalují světu hanebnost lidí — takových lidí, jako jsi ty »Trosečníku lodi Jonathan«, stálý hoste »Černého kocoura« a jiných místností, kde kupuješ důstojnost, krásu, duchaplnost ženy, kde ji přímo nutíš, aby nedala, ale zpeněžila všechno to, co se zpeněžiti dá... Všechna svá slova oblečeš pestrým rouchem, mincemi zvoní a bankovkami šustí tvá přání, vínem zapaluješ ohýnky žádostí a drahými likéry otevíráš ústa k oplzlostem....

Stačí ti, malíři, tvé umění, abys zobrazil na malinké ploše očí to, co v nich tančí? Žáku — učedníku ubohý, mi Mistři něco podobného nedokázali. Chápeš teď Leonarda? Chápeš proč Monu Lisu maloval desetiletí a — nedomaloval... Chápeš... Maluj — maluj — Seškrab včerejší práci a uč se! Zítra tytéž oči ti povědí opět něco jiného — nebude konce neveselému vypravování... Váháš... Pozoruj — honem pozoruj — máš mezi barvami rozetřenými na paletě odstín, jímž bys vyjádřil ono malinké světélko, které chvílemi zazáří na duhovce?... Nebojíš se ho? — ne....?!

Co jsi říkal o ženách... Sfingy... Popatř do tváře, kterou maluješ... Je v ní něco záhadného? Nemaluješ tvář — ale zrcadlo... Zrcadlo, v němž jest viděti dvacetšest let lidského života. Dvacetšest let — krátká doba — ale nejsi Mistrem, aby se ti vešla na malé plátno, které jsi napnul na kulatý rám, než jsi začal malovati Miriam. Přemýšlel jsi vůbec někdy, Karle Hrone, o lidské tváři? Domníváš se, že vystihneš podobu a zatím smolíš na plátno ploché, ubohé stvůry... Maluj tímto způsobem uzenáře, uhlobarony a židovské bankéře, ale ne Miriam, zosobněné utrpení, výčitku, zrcadlo, v němž bys i svoje rysy uviděl sešklebeny v grimasu, hovořící o tvém zvířecím, ano zvířecím chtíči... Malíři — zahoď štětce. Miriam nevypodobníš....

Hron je šílený z myšlenek, držících se jeho mozku. Hron musí, musí, Hron bude malovati. Hronův obraz umírající Miriam bude výkřikem, který musí otřásti těmi nejotrlejšími . . . .

Čas kvapí — Hron maluje — Miriam trpělívě sedí ve velkém koženém křesle . . . Nic ji nezachrání . . . i odjezd k moři by byl docela zbytečným útěkem před smrtí . . . Lékaři vyměřili její život na hodiny . . .

Hron věří, že vydrží, než bude dokončena »Umírající tanečnice« . . .

— — — — — — — — — —

Ubíhají dny, Miriam chřadne, ale dosud nezemřela . . . Předpoklady lékařů o jejím konci jsou klamné a profesor Herboch nemůže pochopiti, že se mohl zmýliti . . . .

Herboch je také udiven poměrem nemocné k muži, kterého při každé návštěvě nalézá v jejím pokoji . . . . Vypravuje o něm a malířovi kamarádi nechtějí uvěřiti . . . Jak! Karel Hron — Trosečník — veselý kumpán od »Černého kocoura« — světoběžník s pověstí svůdce žen — předčítá bývalé nevěstce, kaje se s ní — kdo jste kdy slyšel něco podobného! Předčítá snad Písmo nebo Církevní otce . . . .

Mnoho smíchu bylo, mnoho vtipů padlo na účet těch, kteří čekali příchod smrti v pokojích na Sadovém náměstí . . . .

Karel Hron věří, že jeho nesmírná vůle drží Miriam při životě . . . neboť »Umírající tanečnice« dosud není dokončena. Jsou okamžiky, kdy malíř se domnívá, že ten či onen tah štětce jest posledním, ale sotva ho dokončí, činí nové a nové objevy, při nichž se chvěje strachem, aby nemocná nedotrpěla . . .

Miriam sedí obložena krásnými polštáři, trpělivá, tichá, světice . . .

»Předčítejte mi, příteli . . .« zaprosí, když večer v podobě velikých tmavých stínů usedá s nimi do lenošek . . .

Předčítá jí tichým hlasem básně, jež si oblíbila: S. K. Neumannův Letní rozhovor muže s ženou, Šrámkovo Kdybych byl pastevcem koní a Až sedneš za můj stůl, Otakara Bžeziny . . .

»Je příliš krásných věcí, kolem kterých jsem šla netečně . . .« zašeptne lítostivě.

Na prahu smrti se seznamuje s Vildracem, poznává kamaráda Ponížených, Philippa . . .

»Proč mi nikdy nikdo neukázal cestu . . .« šeptá téměř neslyšně, ale přiznává hned: ». . . vysmála bych se mu . . .«

Aby sám nezůstal v ničem pozadu, sleduje současné události v paterých, šesterých pražských dennících. Čte také Le Journal, New York Herald a Corriere della Serra . . . . .

Zachtělo se Miriam věděti, co se děje ve světě, který ji bude již jen docela krátký čas hostiti . . .

»Předčítejte . . .« požádá a poněvadž kašel přepadne a zadusí její slova, ukáže na právě došlé číslo New York Heraldu a malíř překládá nápisy článků. Miriam pokynem hlavy naznačí, přeje-li si, aby bylo čteno vše, či spokojí-li se jen nadpisem . . .

Obrátí list a veliká písmena ho udeří přes oči:

Neštěstí v Riu. Světový dirigent Benito Morghiari a jeho průvodci skladatel Žoček s chotí Gigiou Foscarelli, zpěvačkou — mrtvi. Paraguajský ministr a mimořádný vyslanec don Esteban Sbert a sloužící v hotelu Esplanade smrtelně zraněni.

Od zvláštního zpravodaje . . .

Malíř si přejede dlaní čelo . . . Nechce uvěřiti . . . Miriam se diví, proč přestal čísti . . . Její oči, jediné, co na ní zůstalo živého, žádají vysvětlení . . . Malíř vstane ke světlu, jako by se domníval, že je obětí strašlivého klamu, ale žluté světlo nemilosrdně potvrdí, že se nejednalo o zrakový přelud, nebo nějaký náhlý, nevysvětlitelný záchvat šílenství . . .

Malíř popojde několik kroků k nemocné, jako by jí chtěl něco říci, ale nesmírná, náhlá lítost mu sevře hrdlo, až slzy bolesti vytrysknou z očí . . . .

Miriam nechápe, co se stalo . . .

»Pamatujete se na vystavený obraz, označený číslem 13?«

»Ano,« přisvědčí téměř neznatelným pokyvem hlavy . . .

»Je mrtva,« řekne hlasem člověka, jenž ztratil všechno . . . .

»Podivný, nevyzpytatelný muž,« myslí si Miriam a chtěla by ho pohladiti po vlasech, ale nemá síly, aby hnula rukou . . . .

— — — — — — — — — —

Karel Hron sedí u stolu . . . Miriam spí nebo snad jest již mrtva . . . Napíná sluch, ale dech neslyší . . . Vstane, uchopí opatrně její ruku. Je studená . . . Nakloní hlavu nad její prsa, přiloží ucho v místo, pod nímž je skryto srdce . . . Neslyší, že by bilo . . . Napíná sluch a zdá se mu, že zachycuje slaboučké údery . . . Namáhá se ještě více, aby se přesvědčil, nemýlí-li se . . . . Ne . . . Bije . . . slabounce tiká, jako by nebylo lidské, ale ptačí, malinkému kolibříku jako by náleželo a ne velikému lidskému tělu . . . .

Upokojen vrátí se ke stolu a sám neví po kolikáté čte zprávu Charleye Ballinga, zpravodaje Heraldu, účastníka banketu na střeše hotelu Esplanade.

». . . . . ve veselé náladě, deset minut před odjezdem vlaku, vstoupili do liftu, jenž se s nimi z třetího poschodí sřítil . . . Jsou domněnky, že byl spáchán zločinný atentát na dona Sberta, poněvadž krajní levice politických stran paraguajských odsuzovala jednohlasně podepsání obchodní smlouvy — národa nedůstojné, pokořující a dávající příležitost mimoamerické cizině, zasaditi republice finanční ránu v takov . . .«

Nikdy dále nedočetl . . . Balling psal o důsledcích smlouvy nejen pro Paraguay, ale pro celou Ameriku . . . Hron dobře cítil, že »čin« je mlčky schvalován.

»Zvíře, blbé zvíře . . .« proč tak málo píšeš o té, na niž nepřestávám mysliti . . . .«

». . . Gigia Žoček — Foscarelli, když přišel lékař, ještě slabě dýchala. K vědomí ji však nepři . . . .«

»A to je vše — to je všechno — co napsal!« Hron roztrhal noviny a pohlédl na Miriam. Červené stinítko lampy obarvilo její líce i ruce, ležící pokojně podle těla . . .

»Stráž u mrtvoly . . .« napadne malíře nesouvislá myšlenka a zalekne ho. Jde se přesvědčit, bliká-li ještě plamének jejího života . . . .

Karel Hron by chtěl být tak mocným, aby polovinu svého zdraví mohl dáti nemocné . . .

»Vystačil bych se zbytkem ještě hezkých pár let . . .« myslí si a počíná všecek jsa unesen touto nesmyslnou myšlenkou přemýšleti, dalo-li by se něco podobného uskutečniti . . . .

Únava se nad ním smiluje . . . .

Jen těžké, nemilosrdné sny nemají trochu soucitu a trápí ho do prvního záblesku slunce . . .

*

Miriam promlouvá poslední slova k Hronovi . . .

». . . Škoda, že umírám, že moje nemoc jest nevyléčitelná . . . jaké krásné vzpomínky bych měla celý život na muže, jenž vyseděl dny i noci u mých nohou . . .«

Karel neodpovídá . . . Jeho slova by Miriam zranila . . . Musil by říci: »Je dobře, že umíráte, krásný hmyze . . . Jste moje druhé já . . . To zlé já, jež mne odhánělo od práce, vtělujíc se v přeludy vám podobné . . . Ne — nedal bych ani den svého života, abych prodloužil váš . . .

Je dobře, že umíráte před mýma očima, z nichž spadly šupiny nevidomého . . . Všemi smysly a nejvíce zrakem jsem chutnal vaše utrpení a jsem jím prostoupen, jako kabar svou vůní . . .

Je dobře, že umíráte — stála jste v cestě novému životu . . . .«

Vidí, že její oči čekají dosud na odpověď.

»Miriam — jste podobna matce, umírající při porodu. Buďte šťastna, majíc jistotu, že nový život je zachráněn . . .«

»Chci vám věřiti — příteli . . .«

To byla poslední slova, jež řekla Karlu Hronovi Miriam Glogowskaja . . . .

— — — — — — — — — —

Vzal ji za ledově vlhkou ruku. Celé čelo měla ozdobeno malinkými perličkami a oči udiveně otevřené . . . Dlouho proseděl s její rukou ve svých dlaních, přemýšleje nejen o ní, ale i o těch, které potkal na cestě životem. Nejdéle v mysli prodlel u Jarky a Lva Ondřeje . . . Také Gigiu viděl s rozbitou, zkrvavenou hlavou mezi troskami zdviže . . .

»Kdo z nás poznal štěstí . . .« ptal se sám sebe a byl rád, že nemusil odpověděti . . . .

Odpověděl mu podzimní vítr, ohýbající parkové stromoví a rvoucí listí . . .

Listí se zmítalo v divokém tanci . . . V tanci zoufalství?

»Bezmocné, jako my . . .« pomyslil si malíř a rozpomenul se, že musí krematoriu ohlásiti úmrtí čísla 13984 . . .

»Číslo! — a za tři dny, ani toho nebude . . .« blesklo mu hlavou . . .

A nějaký známý hlas mu smutně řekl:

»Všechno je marnost . . . .«

— — — — — — — — — —

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV. *(Pokračování.)*

(Paměti.)

Šel jsem tam jednoho letního večera. Společnost byla poněkud četnější, než obvykle. Část její tvořil pár, jehož věk nebylo možno určiti. Manžel, bývalý rybář z Nové Země, měl ve zvyku vykřikovati pro nic za nic: »To je šmejd!« Oběda účastnili se také obchodníci z La Roussellu, muž se ženou a nádherným stvořením, jejich dcerou. Avšak zlatým hřebem tohoto večera a ještě mnohých jiných byl nový příchozí, majitel skladu tafie*) jménem Carlos Corchon, syn vicekonsula z Malagy. Tento Carlos Corchon prozrazoval věk pětadvaceti let. Byl to krásný hoch, brunet zdravé barvy, krátce přistřižených vlasů a vousů, dokonale rovného nosu, čelistí sveřepě vystupujících a očí černých jako uhel. Představují jej okolí. Přichází z Havru. Vyznamenává se diskretností dobrého vkusu. Děvče, jež nás obsluhovalo, spíše hubené, ani hezké, ani ošklivé, chtějíc předložiti Carlovi nádobu s omáčkou, zůstalo náhle bezvládné a ztuhlé, avšak vzpřímeno. Nemohli jí ani z rukou vyrvati onu nádobu na omáčku, jako nemohli vyrvati luk z prstů mramorové Diany. Po dlouhé chvíli se Carlos zvedl a dal jí políček. Přišla k sobě, usmála se a podala mu majonézu. Nikdo z hostů neodvážil se nejmenší poznámky o příhodě tak podivné a cizí. Oběd a rozhovor o dešti a krásném počasí pokračují. Přichází druhý chod: krůta s lanýži. Ubohá tato služka, jakmile se octla v blízkosti Carlosově, byla znovu jata svým somnambulním spánkem a zkameněla, držíc svoji mísu v natažených rukou. Pak ještě usnula žena rybáře miquelonského, následována brzy jistým Cerveau, jehož existenci jsem zde zapomněl oznámiti. Novozemec vyskočil. Pochopil, že autorem veškerého tohoto zlověstného hypnotismu je Carlos. Koktaje, hrozí mu. Běhá od Carla ku své ženě, od své ženy ke Carlovi a od Carla ku své ženě, která nenabývá vědomí. Krásná dívka z La Roussellu chladně přihlíží této scéně ze Salpetrière.**) Laurensovi se zdají zaraženými, zatím co jistý Lafaye, kterého jsem vám také zapomněl představiti, dárce krůty, propuká se mnou v smích, pojídaje ji. Hádka lovce tresek se sokem Josefa Balsama stává se živější a živější. Carlos, aby utišil svého protivníka, chce jej uspati a křičí: »Dívejte se na mne upřeně!« Tato scéna neodolatelně komická skončila probuzením spáčů, které majitel tafiového skladu drsně spolíčkoval. Vysvětlil hostům, že tato uspávací moc projevovala se často mimo jeho vůli, pohleděl-li třeba jen mžiknutím oka na některé osoby. Věřili mu na slovo i pobřežní plavec, jsa nadšen tím, že jeho žena není mrtva. Žádal po obědě syna vicekonsula z Malagy, aby mu vysvětlil záhady magnetismu.

Uznáte, že tato scéna předstihla svojí výstředností o mnoho můj plán, jíti pokojně žíti do krotkého Vesuvu, vroubeného modrými vlnami, plán, který by byli pokládali za střeštěný všichni, kteří se zúčastnili tohoto bizarního oběda, počítaje v to i Carla Corchona. Po pravdě musím říci, že můj přítel Philippe Laurens naprosto neztrácel hlavy při těchto magnetických hříčkách, kterým se lidé u nich oddávali. Byl stále tím, čím byl vždy: prvním žákem své třídy a onoho roku veledílem a pýchou našeho učitele Frontina.

Tento Frontin byl mistrem themat, majícím tvář a tělo hrocha, od něhož se lišil pouze modrým lorgnonem, jehož tlouštka rovnala se tloušťce dna láhve. Nebyl hloupý, zato ale nesmírně ješitný. Jsa obyčejně v hrozném rozmaru a nevrlosti, býval líbezným v sobotu v opojné předtuše, že se zítra nacpe a napije u některého z bordeauxských velkoobchodníků zeleninou, který mu svěřil své ratolesti. Svatvečer těchto hodů jej přetvořoval. Chystal si před námi duchaplné nápady, řečnické obraty, chvástání a poklony, které v neděli znásoboval u svých mecenášů. Vše mu bylo dobré. Co přispívalo ke konci těchto zkoušek, mluvě při tom stále, byla hrst bonbonů, kterou nechával rozpouštěti v peci, jež mu sloužila za ústa. Vyjadřoval se s předměstským přízvukem následovně: — »Skutečně! Vykonal jsem svá humanitní studia v pěti letech. Odnesl jsem si své diplomy, vzpřímen jako svíčka. Dovedl jsem oklamati nejproslulejší učence. A nemyslete si, že jsem byl pedantem, jedním z oněch nepřívětivých lidí, omezených na svoji knihovnu. Ovšem že ne, jistě ne, pánové! — Věděl jsem, že ve svých chvílích

*) kořalka ze třtiny cukrové.
**) ženská nemocnice v Paříži.

jsem se ukázal skvělým tanečníkem. A pokud se týče mého rozhovoru, mohu říci bez domýšlivosti — pánové — že se i u stolů nejskvělejších vše utiší, aby mně naslouchalo. Nejste ještě v tom věku, abyste jej mohli pochopiti. Vraťme se k řecké gramatice. Retné: béta, pi, phi; hrdelné: gamma, kappa, ki; zubné: delta, thau, théta . . .«

Od Frantina a jemu podobných, kteří se v našem lyceu jen hemžili, oddechl jsem si navštěvováním výborného člověka, který zanechal ve vědě, trochu specielní, jméno toto, které zvučí doposud: Armand Klavaud. Byl profesorem botaniky. Žil sám ve svém bytě v ulici Rochambeau, blízko oněch čtvrtí, kde Lacoste a já rádi jsme prodlužovali naše toulky, nedaleko alejí, kde jsem sbíral rostliny, ve čtvrti, která zavírala tak intimní a melancholickou botanickou zahradu, skleníky a museum, kde náš profesor působil.

Byl synem chudého četníka, kterého jednoho dne napadlo, poslati jej v deseti letech samotna do vojenského tábora candalského, ležícího v okolí bordeauxském. Mladý Armand dostal na cestu dvacet sous s příkazem, aby se pozítří vrátil. Abv se mohl dostati na řečené místo, bylo mu projíti obcí Ausonem. Hošík nevydal ještě ani sedm sous z částky darované otcem, když tu spatřil ve výkladu antikváře drobné pojednání o rostlinách. Toto dílo jej očarovalo. Nikdy neviděl květeny ani brožury podobného druhu. Nepřekonatelná náklonnost vnutila se tomuto nehotovému mozku. Za tuto botaniku dal Armand s radostí třináct sous, které mu zbývaly, následkem čehož zřekl se pokračování v cestě, vrátil se do četnické strážnice a tu směle otci prohlašoval, že nic není zajímavější nad vojenský tábor candalský. Ovšem, že trochu lhal, ale příběh, ve kterém se poprvé projevil tento duch nadšený květy, je dojemný. Neznal jsem člověka inteligentnějšího a originelnější nad mého učitele Armanda Clavauda. Mohlo mu tehdy býti pětašedesát let. Vidím jej v duchu: zdálo se, že jeho lebka prošla se strany tlakem herbářových papírů; jeho čelo trochu utíkalo a také jeho nos, odkudž rostl hustý knír à la Nietzsche. Pevná čelist vyčnívala. Blízko sebe ležící oči barvy čínské tuše těkaly neustále s leva na pravo a s prava na levo, zatím co se vyjadřoval s neobyčejnou obratností. Jeho řeč byla unášející, stejně jako unešená, ať mluvil o vývoji ostružinníků, velmi jej zaměstnávajícím, nebo o orientální loutce, o hrdinských zpěvech, o smyslu pro přírodu u George Sandové nebo o kamenotiscích Odilona Redona, který byl jeho přítelem z mládí.

Clavaud přednášel před posluchačstvem omezeným, avšak vybraným, přicházejícím poslouchati dvakrát do týdne, aniž by tomu za mák rozumělo a pochopilo myšlenku, vyjadřovanou jazykem jí hodným. Nikdy nechyběl správný výraz, někdy však jméno předmětu. Tu počal se Clavaud na sebe rozčilovati, dvacetkráte opakoval tedy . . ., tedy . . ., tedy . . ., tedy . . ., pak prohlásil: »Vzpomenu si hned!« A pak, když nám vykládal nějaký zákon nebo popisoval nějaký úkaz, který již neměl žádné souvislosti se jménem, které mu vypadlo z paměti, náhle vzkřikl:

— Coelebogyne ilicifolia! Mám to!

Zpozoroval-li pak na rtech některé studentky slabý úsměv, pustil se do ní a, hraje si na příklad s nalezeným jménem australské rostliny, vyčítal jí, že se nevdala.

Osoba takto vyzvaná všecka zahanbena opouštěla často musejní síň. Kdo by si byl tehdy pomyslil, že tyto výpady byly u mého velkého, drahého Clavauda předzvěstmi zla, pro které smutně vymstil svět?

Ano, shromáždění, před kterým učil, bylo trochu zvláštní: dvě nebo tři žačky, porodní báby, jedna krhavá stařena, která vypadala, jakoby si byla vypůjčila svůj směšný oděv od Baudelairových hrdinek, několik »přísedících« veřejných sadů, z nichž jeden, zamračený a žárlivý pensista, nemohl Clavaudovi odpustiti, že byl kdysi jeho spolužákem. A jest pravda, že tento učenec tak notorický patřil kdysi, nevím, jakou shodou okolností, k oněm Nepřímým berním, jejichž výběrčím bylo hostinskými, u nichž prohlíželi, přezdíváno sklepní potkani. Doslechl jsem se, že nepřekonatelná síla nutila Clavauda každým okamžikem sestoupiti se svého administrativního koně, aby sbíral na každé mezi rostliny, k velikému pohoršení kolegů, pokládajících jej za bezcenného ztřeštěnce.

Po několik týdnů navštěvovala Clavaudovy přednášky cizá, podivná bytost. Účastnila se sbírání rostlin, které on řídil. Zkušebními poli tehdy byly: arlacský les, úbočí verdelaisská a cenonská a břehy Garonny. Tam nás učil náš zasvěcovatel určovati droseru, intermedii, thésium humifusum, quercus sempervirens a xanthium spinosum. Co dělalo toto krásné děvče na těchto vycházkách, které byly podnikány skoro jen pro radost zuřivců nebo oněch lidí, četnějších, než bychom si myslili, kteří nevědí, jak užíti svých nedělí? Byla buclatá a říkala, že je Irčankou. Clavaud nemohl jinak, než že ji odlišoval od svého obvyklého posluchačstva, které

nemělo tolik půvabů. V museu zdvojnásoboval k vůli ní výmluvnost. Do hrubé mísy, která sousedila s jeho klakem, dával nejpůvabnější květiny, aby je určovala. Usmála se, svádějíc ho, on však, nechávaje se sváděti, usmíval se čím dále tím méně. A přece to byl on, na kterého se dívala. Co chce tato mladá nymfa milovníku zahrad, na nějž se snáší podzim? Clavaud klopýtá, je roztomilý, je hrozný. Jeho těkavé oči se pomalu odtrhují od ostružinníků, jejichž vlastnosti jej vábí, aby si všímaly již jen dvou pomněnek, které odrážejí jezerní krajinu. Stává se snivým, velmi sobě nepodobným až do dne, kdy mi toto vypravuje:

Tato žena přišla k němu do onoho příbytku, kde žil sám s toulavými kočkami a starou čarodějnicí, oblečenou v šál, splývající v cípy jako dvě skládající se křídla, zdobenou zakřiveným nosem, na jehož konci mohls očekávat, že uvidíš škubající se myš. Tato megera, která každého večera zalézala do nějaké, myslím ozubené zříceniny, nedělala u Clavauda nic jiného, než že přichystala vodu na dvojí mytí a že mu uvařila chudobnou stravu. Pravím chudobnou, poněvadž se zkracoval na jídle i šatech, aby si mohl koupiti knihy. Pomona, o níž mluvím, přišla jej tedy navštíviti do tohoto bytu, kde vládla vůně odumírajících rostlin. To přivedlo našeho přírodovědce do jistých rozpaků. Zanechal svého mikroskopu, nabídl návštěvnici židli a všecek se třesa, tázal se jí, co mu chce.

— Nic, odvětila, leda abyste mi půjčil prostěradlo, abyste viděl, jak umím napodobit sfingu.

Clavaud vybral ve skříni prostěradlo a podal jí je. Hned se do něj zabalila, dřepla si a půl dne zůstala nehybná, jako starověká nestvůra. Clavaud nemohl uniknouti tomuto pohledu. Kroutil se jako červ před touto všemocnou pokušitelkou. Avšak odolal a to tak statečně, že dívka, konečně znavena, rozvázala své tkanice a beze slova odešla.

— Myslím, dodal prosaicky, že by si mne byla chtěla vzíti za muže.

Takový to byl člověk, že jsme mu položili k nohám: Lacoste obraz a já báseň. Mé oči si zapamatovaly kakost, který plápolal v prostém hliněném hrnci na plátně, kde jej byl umístil můj bratrský přítel. Slyším hlas starce, o jehož peněžních nesnázích jsme přece věděli (jen opravdový malíř posoudí nesmírnou cenu takové věty):

— Oh! kdybych jej mohl míti, kdybych jej mohl míti za osmdesát franků!

Rozumí se, že Lacoste, kterého Štěstěna možná méně obdařila, než Clavauda, dal své plátno s radostí.

Tato důvěrnost s milovníkem rostlin přiváděla mne často do botanické zahrady, jejíž aleje byly pečlivě odměřeny šňůrou. Kolem dokola byly upraveny malé bassiny k zalévání. V jednom z nich rostla vallisnerie, rostlina, jejíž ženský květ, udržovaný zprvu na dně tenounkým, dlouhým a pružným stonkem zvedá se hravě tímto spirálovým stonkem nad hladinu. Když byla na volném vzduchu, pochytila pel květů mužských, uvolněných a poletujících, svrašťuje se její řapík poznovu a stahuje ji do vody, kde její semeno dozrává ve vzduchové bublině.

Takto vedena, jevila tato zahrada prostou a půvabnou souměrnost květeny, jejíž odvětví se lehce přehlédla. Nevím, jaký novotář, věře bezpochyby v nezměnitelnost soustav, převrátil roztřídění tak pohodlné... Avšak původní soulad těchto krásných míst ve mně trvá. Hyzditel nemohl ničeho změniti na prostém obraze, tak trvale otištěném v mé duši. V mých vzpomínkách je to vždy totéž království, v teplém období vonící medem, samota, kde se rozepjaly šaty snící studentky, tvář černocha, na jehož veslařském klobouku se vztyčovala kaliková plachta.

Bylo to asi v té době, tuším, co po mně počal střílet Eros. Nebyla to ovšem láska, kapající z jeho prvních šípů, neboť nemohu pojmenovati tímto vznešeným jménem první projevy smyslnosti. Rozumí se, že tato smyslnost našla svoji první záminku, ostatně zcela platonickou, v jednom z oněch žhavě snědých typů, jak mi je líčily kreolské romány. Jednoho dne jsem spatřil tuto krásu u drsného kapitána obchodního námořnictva ve výslužbě, ke kterému mne poslala moje rodina, abych tam koupil jeho specialitu — lék proti choleře. Bordeaux bylo v té době občas rozrušeno tím, co se nazývá »ojedinělé případy« a lidé ujišťovali, že Mr. de la Bouillerie, pomocník kardinála Donneta, padl za obět černé smrti. — Tato mladá musa sametových očí a pleti ořechové vody, oblečená v bleděrůžové šaty, opouštěla v okamžiku, kdy jsem vcházel, vysloužilého námořníka, který prodával hodně draho svůj universální lék. Nevím právě, co dělala u tohoto dobrodince lidstva, abych užil jazyka školních příruček a spořitelen. Možná, že prostě, aby se vyhnula porůznu se vyskytující nemoci, odnášela na svých prsou podobnou lahvičku, jakou já jsem nedlouho po jejím odchodu zastrčil do své kapsy. Kdo byla ta dívka v obleku amaryllidově růžo-

vém? Co se s ní stalo? Nedozvím se toho. Avšak nebyla to snad ta, jíž vyznačovala na reklamě kapek tato zvláštní poznámka námořního kapitána:

»Tento lék bude po mé smrti neobmezeným vlastnictvím slečny Dominiky de la Blanquère?«

Tento křehký stín z kolonií a hodiny, které měl u nás onoho školního roku 1885—1886 ve třetí třídě člověk, jménem Cosme, znepokojovaly trochu mé sny. Kéž se proto na mne nehněvá, ten dobrý člověk, žije-li dosud! Ale opravdu, přírodopisec, jaký jsem — bývalé dítě, blouznivě zaujaté starou zelenou torbou, vystavenou u hadráře — nemohu odolati touze polapiti toto nové individuum do své síťky, abych je mohl přišpendliti do sbírky. Nechovali jsme k sobě antipatie, ale on se mne bál. Měl jakési nadání, jímž nezprotivil si mne pro mé bláznivé nápady. Zašel ve své shovívavosti či slabosti tak daleko, že mi za francouzský úkol, který jsem mu odevzdal, udělil trvalé osvobození, jedinečnou to odměnu, nikdy nezaznamenanou v letopisech university. To znamená, že ať jsem byl jakkoliv roztržitý, drzý nebo lenivý, ať jsem na sebe uvalil jakýkoli trest, mohl jsem mu jen ukázati proslulé osvobození. Tu se usmál a mé potrestání bylo ihned zrušeno, i když byl na mne rozhněván. Cosme, právě tak, jakoby byl býval Baskem, honosil se ušlechtilým původem: Mediceji. Byl by si mohl právě tak činiti nárok na původ od bratra svatého Damiána. Ale netrvám na tom, neboť, opakuji to ještě jednou, byl mi spíše sympatickým. Uprostřed roku byl jat velmi nečekaným podivínstvím. Když seděl na této skromné stolici třetí třídy, byl uchvácen juristickou vznešeností města Bordeaux z Ducha zákonů. Ihned si usmyslil, že se stane advokátem. On, který nečetl ani prvního článku zákoníku, studuje římské právo s palcem v uších. Zatím, co mu podáváme výklad řecké četby, duchem nepřítomen usmívá se na bůhví kterého předka Cujasova. Přísahá již jen na advokacii. Pověřen řečí při rozdílení cen, zapomíná na všecky řečníky a všecky filosofy. Zabývá se již jen gaskoňským právníkem ze šestnáctého století. A před polekanými otci a matkami rodin, v přítomnosti lenochů i fénixů končí svoji řeč touto větou, kterou připisuje antickému démonu svárlivosti, jejž hájí: »Dejte mi výprask a rozbijte mi morkovou kost, avšak nechte mne vésti při!«

Nuže, tento statečný člověk hodlal po této nevšední řeči, tak lichotivé pro tolik ťulpasů, z nichž sestává právnická fakulta, opustiti lyceum a zaměniti svůj úřad za místo advokátního předsedy, ale byl při své první zkoušce žalostně odmrštěn: což se nestává ani nejposlednějšímu z advokátních poslíčků. Předpokládám, že děkuje za tuto pohromu pouze pronásledování neinteligentních soudců. Poznamenávám, že jsem byl řečeného roku 1886 Cosmem pověřen, abych sepsal báseň, oslavující zásluhy Louise Pasteura a jeho serum proti vzteklině. Tato báseň byla provázena loterií. —

(Pokračování.)

Fr. Kovárna:

STROM.

Chtěl bych být stromem u zaprášené silnice,
jenž plodí ovoce.
V stínu dává odpočinek unaveným poutníkům
a plody svými léčí jejich nemoce.

Chtěl bych být stromem,
jenž o nic, neb jen o málo prosí,
někdy o úsměv slunce
a někdy o kapku rosy.

Dr. Kamil Šlapák:

BRETAŇ A JEJÍ POESIE.

(Pokračování.)

Aby charakteristika bretoňské poesie byla úplná, dlužno zmíniti se ještě o nepřímém vlivu, jejž vyzařuje na básnickou tvorbu osobnost vynikajícího romantika bretoňského původu. Máme na mysli Chateaubrianda. Slyšme jen, jak charakterisuje jeho význam a vliv Anatol Le Braz, starešina literární obce bretoňské:

»Nezapomeňme, že to byl Bretonec, jenž našel literární formuli nové doby. Romantismus, jenž přenesl do domény poesie dílo osvobození zahájené Revolucí, vyšel přímo od Chateaubrianda. Tak Bretaň, sotva že procitla, vrátila se v osobě svého velikého spisovatele vítězně do světového literárního chóru. Možno milovati neb nemilovati nádhernou melancholii autora René. Nicméně patřil v nejvyšším stupni do rodiny velkých pěvců-kouzelníků keltských a obnovil jejich tradici.«

A dále: »Není jediného básníka bretoňského, jenž by mu nebyl něčím povinován. Ba i ti, kteří ho nikdy nečetli, jsou-li vůbec, vssáli mimoděk jeho vliv. Jeho kouzelný dech, jeho awen, pronikl je bez jejich vědomí. Bez něho, jak doznává sám de La Villemarqué, neměli bychom Barzaz-Breiz. A představme si, jaké by bylo tápání našich bardů bez Barzaz-Breiz, jež vrátily naší staré řeči pocit její důstojnosti.« —

Z bohaté galerie básnických zjevů bretoňských pokusíme se nyní některé načrtnouti.

*

Zmínili jsme se již o jméně **Auguste Brizeux**. Jeho jméno zní vlastně keltský Brizeuk a znamená Bretonec. Byl-li kdo hoden tohoto jména, byl to jistě náš básník, neboť jeho dílo tvoří základ, na němž byla budována novější národní poesie.

Prostý, nehledaný ráz jeho veršů, přesvědčivost, živelní síla a zároveň jakási výrazová přísnost připomíná nám našeho Bezruče. Byl burcovatelem národního vědomí a svědomí. Jeho národní cítění je hluboké a upřímné. V jeho básních (zejména v Bretoňské elegii) nalezneme i rys pessimistický, jinak vzácně se vyskytující u bretoňských básníků, avšak ani Brizeux nepoddává se mu úplně, nepřipouští, aby chmury pochybností ztemnily mu všechny jasnější obzory, a tak z jeho ostatních děl, zejména z venkovské epopeje »Bretons« sálá posilující důvěra a pravá bretoňská odhodlanost, houževnatost a síla.

Uveďme několik dat z jeho života. Narodil se v Lorient r. 1803. Otec jeho byl námořním chirurgem. Rodina Brizeux-ů pocházela vlastně z Irska; jeho předkové usadili se však v Bretani již r. 1688. Moře, Bretaň se svým svérázem a mlhavé vzpomínky na vzdálený »Eir-In«, v rodině udržované, jakož i předčasná smrt otcova byly pro dítě prvním zdrojem dojmů, »oněch dojmů, jež prostá duše sbírá, aniž by je pochopila, a jež usínají v duši, ba zdá se, že zhasínají, až jednoho dne se probudí plny jsouce svěžesti a energie«, jak píše Saint-René Taillandier úvodem k soubornému vydání Brizeuxových spisů.

K svému výrazu a plnému rozkvětu básnických sil dospěl Brizeux poměrně pozdě. Je přirozeno, že nevyzpíval hned v mládí své bouřné city vlastenecké v mohutných epopejích, když duši jeho zaujala láska. V Quimperlé, kamž byl poslán do škol, poznal prostou venkovskou dívku, jež naplnila jeho bytost líbeznou idylou. S nevýslovnou něhou opěvá svou lásku pode jménem Marie a jeho básně uveřejněné pod tímtéž jménem po prvé r. 1831, byly prvním krokem, jímž slavně vstoupil na literární kolbiště bretoňské a francouzské. Pracoval, vlastně spolupracoval (s Filipem Busoni) již dříve na veršované hře »Racine«, ale toto dílo nemělo v Théâtre-Français velkého úspěchu.

Po cestách v Italii, vábící jej jako každého básníka, trávil svůj život v Paříži, odkudž však často navštěvoval svou drahou Bretaň, zejména městečko Scaër, kdež sídlil.

Z jeho děl uvedeme kromě »Marie« ještě »Kanaouennou«,[1] báseň »Aux Prêtres de Bretagne«, »La fleur d'or«, »Telen Arvor«,[2] »Furnez Breiz«,[3] »Les Bretons«, »Primel et Nola«, »Histoires Poétiques«, »L'Élegie de la Bretagne«. Přeložil též »Božskou komedii« a společně s Augustem Barlrerem napsal »Voyage en Italie«.

Jeho tvorba jeví pevný, mužný ráz, zbarvený tu a tam jemnou melancholií, roztesknělým zamyšlením, vzpomene-li památky druidů »s hlavami ověnčenými břečťanem, před nimiž třpytí se jmelí ve zlaté arše co symbol nesmrtelného Jora«, vzpomene-li dávné poesie bardů či zašlé slávy náčelníků »klanů«.[4] A zamyslí-li se, co válek a běd zakusila jeho země od dob římských, co krve vssála půda jeho vlasti, zazní z jeho veršů i trpká výčitka:

César, char de terreur, c'est toi qui sur la terre
Le premier fis rouler tes machines de guerre,
Et le sol labouré depuis ces deux mille ans
N'a pas encor perdu les lignes de tes camps . .

*

[1]) Písně. [2]) Armorská harfa. [3]) Bretoňská moudrost.
[4]) Kmenů.

Brizeux zemřel 3. května 1858 v Montpellier u svého přítele Taillandiera, pochován je ve svém rodném městě Lorient, jež mu též postavilo pomník. —

Ani ne tak pro skutečný literární význam jako pro smutný básnický úděl a nešťastný život uveďme mladistvého básníka Augusta Le Bras. (Narozen r. 1811, zemřel 1832.) Zprvu se chtěl věnovati námořnictví, jsa pravým dítětem své vlasti. Leč záhy jej zvábila umělecká ctižádost, opustil své zaměstnání a odebral se do Paříže, aby zasvětil život svůj Musám. Ale brzy poznal, jak těžko se dobývá umělecká sláva. Jeho díla postrádající dosud osobitosti a psaná pod vlivem velkých vrstevníků neměla úspěchu. Jedinou oporou v těžkém probíjení životem bylo mu věrné přátelství s Viktorem Escoussem. Oba přátelé pracovali spolu na některých hrách jako »Petr III.«, »Raymond« a »Zločincem z lásky«. Vždy s novou nadějí uvedli nové dílo do světa, ale sklidili jen zklamání. A tak neúspěchy, přikvačivší bída a snad i romantické poblouznění tak moderní v tehdejší době dohnalo oba přátele k sebevraždě. Otrávili se společně. A před smrtí napsal mladičký básník snad své nejkrásnější verše:

Adieu, trop inféconde terre,
Fléaux humains, soleil glacé!
Comme un fantôme solitaire,
Inaperçu j'aurai passé.
Adieu, vous palmes immortelles
Doux songes d'ume âme de feu:
L'air manquait, j'ai fermé les ailes....
— Adieu.

Brizeux věnoval nešťastnému, poblouznilému snílkovi vzpomínku v dojemné elegii »Marie«, končí však výčitkou:

Takto se neumírá v Bretani. —

*

Hersat de La Villemarqué je základním pilířem národního básnictví bretoňského. Slávu zjednal si hlavně vydáním sbírky nádherných lidových písní bretoňských, nazvané »Barzaz-Breiz«, jež vzbudila pozornost celého literárního světa a byla též poctěna cenou francouzské Akademie.

La Villemarqué narodil se 7. července 1815 v Keransker u Quimperlé, studoval v Nantes a v Paříži. Jeho nevšední vědecké vzdělání spojené s jemně vytříbeným uměleckým vkusem, jeho neúnavná píle a obětavost v práci pro národ učinily ho jaksi duchovním vůdcem národním. Tak r. 1838 při prvním intrakeltickém sjezdu konaném v době »Eisteddfodu«[5]) v Albergavenny, jímž v Anglii jaksi je zachovávána kultura a tradice poesie bardů, byl La Villemarqué vedle jiných zástupcem Bretaně. Když pak přednesl svůj »Kanaonen Eisteddvod,[6]) dostalo se mu nejvyšších uznání, jež v tomto romantickém kruhu se udělovaly. Darován mu nádherný »Kornhirlas«,[7]) jenž byl pak zbožně uchováván v rodině, na posvátném dolmenu nazývaném Maen Llog čili »Kámen osudu«, byl slavnostně prohlášen od arci-druida za barda a dáno mu bardské jméno »Barz-Nizon«.

R. 1858 stal se Villemarqué členem francouzské Akademie a tu pracoval mnoho vědecky jednak ve své vlasti, jednak mezi keltskými národy v Anglii.

Nejraději se však zdržoval na svém otcovském panství v Keransker a v okolí také nasbíral nejvíce písní pro své obdivované »Barzaz-Breiz«, jež nadchly George Sandovou tak, že vyjádřila svůj obdiv ve svých »Promenades autour d'un Village« slovy: »Nikdo z těch, kdož pracují perem, neměl by potkati Bretonce, aniž by před ním nesmekl.«

Avšak i o Barzaz-Breiz rozvinul se záhy úporný boj dosti obdobný našim rukopisným sporům, neboť někteří popřeli a dosud popírají (Jean Richepin) autentičnost a starobylost písní obsažených v Barzaz-Breiz a pokládají za jejich původce, tedy vlastně »padělatele« Villemarqué, ač týž se prohlásil za pouhého jich »sběratele«. I kdyby tomu tak bylo, nebyl by nijak zmenšen jejich význam a naopak bylo by nutno prohlásiti La Villemarqué za vynikajícího básníka.

Dílo Villemarqué-ovo mělo mocný vliv na rozvoj bretoňského písemnictví, zvláště básnictví. Ukázal krásu rodné řeči, projevil v ní národní svéráz, probudil city vlastenectví a národního sebevědomí, mnohdy dřímající a obrátil pozornost literárního světa na uměleckou kulturu svého lidu. Zjednal si nehynoucí vděčnost svého národa a jeho jméno vždy bude nerozlučně spjato se jménem národních zpěvů Barzaz-Breiz, byť i nebyl pokládán za jejich autora.

Z ostatních velkých jeho děl uveďme ještě alespoň názvy: »Les contes populaires des anciens Bretons et les Epopées de la Table-Ronde«, »La Légende celtique et la Poésie des Cloîtres«, »Myrdhinn ou l'Euchanteur Merlin«, »Poèmes des Bardes Bretons du VI. siécle«, »Poémes bretons du Moyen-Age«. Již z pouhého výpočtu děl je patrno, co literárních lidových výtvorů zachránil Villemarqué svou prací od zapomenutí. Veršů podepsaných vlastním jménem zanechal Villemarqué málo.

Zemřel r. 1895 ve svém rodišti v Keransker.

Není nám bohužel možno citovati některou z písní z Barzaz-Breiz, psaných ostatně v řeči nám neznámé,

[5]) Eisteddfod zvány jsou velké slavnosti literární a hudební pořádané galským Gorseddem.

[6]) Zpěv Eisteddfodu.

[7]) Pohár.

z níž překlad mnoho stírá, avšak pro zajímavost uveďme alespoň »Diskan«[8]) jedné bojovné písně opěvající víno a krev.

Tan! tan! dir! oh! dir! tan! dir! ha tan!
Tann! tann! tir! ha tonn! tonn! tir! ha tir! ha tan!

t. j.:

O ohni, ohni, oceli, oceli, ohni, oceli a ohni!
O dube, dube, země, vlny, vlny, země, země a dube!

Hle! Prosté nakupení několika slov a jeví se v něm celá Bretaň.

Mluví-li se o jméně Villemarqué, nesmí se zapomenouti na jméno François Marie Luzel. Básník tento má mnoho společných rysů se svým slavným vrstevníkem, ba vyniká nad něj i vysoce rozvinutým vlastním básnickým nadáním. Již v mládí, které trávil ve svém rodišti Keranborn, dojímaly ho bretoňské soniou, jak vzpomíná v jedné své básni. Tam přicházeli žebráci, potulní pěvci a povídkáři a za pohostinnost, s níž všude se setkávali, odměňovali se svými zpěvy a svým vyprávěním. Malý Luzel rád jim naslouchával »saouzet pe spontet[9]) a hluboký dojem, jímž tehdy naň působily, nevytratil se mu z duše nikdy.

Dostalo se mu pečlivého vzdělání a vždy zušlechťoval svého jemného ducha nejen vědou, nýbrž i stykem s význačnými osobami. Tak stal se v Rennes jeho přítelem Jan Dargent, později slavný malíř bretoňský, v Paříži pak se seznámil s Renanem a Saint-Beuvem. Na sklonku svého života byl jmenován konservátorem archivu v Quimper a tu spolupracoval s Anatolem Le Braz, který pak se stal jeho pokračovatelem.

Význam Luzelův pro bretoňskou literaturu je dvojí. Byl neúnavným sběratelem lidových písní, zpěvů, balad, pohádek i legend, jež vydal v řadě sbírek, z nichž uveďme: »Gwerziou Breiz-Izel«, »Soniou Breiz-Izel«, »Veillées Bretonnes«, »Contes populaires des Bretons Armoricains«, »Contes populaires de la Basse Bretagne«.

Život Luzelův možno nazvati ustavičnou poutí za písní. Po čtyřicet let téměř putoval s neúnavnou vytrvalostí a pílí pěšky krajinami Trégoru, Léonu a Cornouaille od vesnice k vesnici, od statku ke statku, všude hledaje poklady lidové poesie, což mu vyneslo i přezdívku »bludný Žid bretoňský«. Na jedné takové cestě seznámil se v Pluzunet se stařenkou jménem Marc'harit Phulup, vzornou to lidovou vypravěčkou, jež poskytla mu ze své nevyčerpatelné paměti oněch balad a písní, z nichž skládají se jeho »Gwerziou« a »Soniou«. Luzel vděčně vzpomínal staré »Kanarez« a také bretoňský národ projevil vděčnost své povídkářce tím, že byl jí odhalen pomník r. 1910 za přítomnosti vynikajících osob bretoňských na hřbitůvku v Pluzunet.

Luzel byl však také básníkem. V jeho básních (Chants de l'Epée, Souvenirs de Bretagne, Bepred Breizad a j.) skví se v plné kráse svěží, odhodlaný duch nikdy neumdlévající a vždy plný naděje budoucí slávy bretoňské, což vidno i ze slov jedné z jeho předmluv:

»Že by naši staří bardové lhali, prorokujíce nám vzkříšení Arturovo? Ne, Artur se zjeví uprostřed svých věrných Bretoňců a znovuzrodí se i starý keltský duch, a čím více bude potlačován, pronásledován a napadán, tím více bude čerpati odvahy a síly a tím jeho probuzení bude skvělejší a slavnější.«

Že byl Luzel nad jiné horlivějším obdivovatelem a opěvovatelem své mateřštiny, zmínili jsme se již minule. Uvažme ještě Luzelovu činnost vědeckou, žurnalistickou (byl spolupracovníkem v La Revue de Bretagne et de Vendée, La Revue de Bretagne, L'Hermine, La Plume), připomeňme si jeho povolání (byl profesorem, potom úředníkem prefektury, smírčím soudcem a konečně archivářem) a s obdivem musíme stanouti před mnohostranným básníkovým duchem.

Byl mu postaven pomník před kostelem v Plouaret.

*

Uvedli jsme již, jak hluboký význam měla na národní básnictví historie. Proto nebude nemístno, uvedeme-li mezi jmény básníků i jiného vynikajícího bretoňského historika Artura de La Broderie, ač sám napsal jen málo veršů.

Po celý svůj život pracoval na svém velkolepém díle »Historie de Bretagne«, jež bohužel zabránila mu dokončiti smrt (r. 1901). Poslední tři svazky díla zpracoval pak podle jeho zápisků jeho žák Bartheléeny Pocquet du Haut-Jussé. Svým dílem staví se La Broderie důstojně po bok Brizeuxovi, La Villemarqué-ovi a Luzelovi. Můžeme jej nazvati Palackým bretoňského národa. Připomínaje původ, slavné dějiny bretoňské, vztyčoval před zraky svých krajanů obraz národní původnosti, ryzosti a kulturní neodvislosti národního bytí, pro kteréžto ideály pracoval s pravou bretoňskou horlivostí. Proslulá jsou v tom ohledu slova, jež pronesl ve své nástupní přednášce, když byl jmenován profesorem filosofické fakulty v Rennes.

»La Bretagne est une langue, un caractère, un peuple, une nation, une histoire. La Bretagne, en outre est une poésie — une poésie dans le présent et dans le passé.«

Vedle svého stěžejního díla, obsahujícího historii Bretaně od nejstarších dob až do r. 1789 napsal ještě množství menších historických prací a občas uveřejnil i verše v »Le Parnasse breton« a »L'Hermine«. Byl činný

---

[8]) Refrain.

[9]) Udiven neb poděšen.

také politicky. Velký historik tento zemřel ve vysokém stáří všeobecně ctěn a vážen r. 1901 v Rennes.

*

Dosud žijící Louis Tiercelin nazýván je básníkem bretoňské renaissance. Narodil se v Rennes r. 1849 a tamtéž studoval. Zdá se, že byl miláčkem Mus, jichž devět soch s Apollonem zdobí rotundu divadla tohoto starobylého města, poněvadž již v 18 letech dopřáno mu toho, že mohl spatřiti své dvě veršované komedie »L'Occasion fait le Larron« a »L'Habit ne fait pas le Moine« na jevišti. Záhy také objevila se jeho vynikající schopnost literárně-žurnalistická, neboť již r. 1868 založil spolu s některými mladými přáteli časopis La Jeunesse, později nazvaný La Jeunesse Bretonne. V Paříži, kamž se uchýlil po válce francouzsko-německé, působil na jeho dosud bouřný a neukázněný talent blahodárným vlivem tvůrce Marseillaisy, Leconte de Lisle. V první sbírce svých veršů, nazvané »Les Asphodèles«, projevil se již jako duch svrchovaně idealistický, jemný, rytířský, mající na paměti heslo »catholique et Breton toujours«. Více však než tvorba knižní vábila jej tvorba dramatická a v tomto směru neustále zdokonaloval svoje umění. Jeho díla byla dávána s velkým úspěchem na scénách pařížských i bretoňských. Liboval si zvláště ve velkých dramatech historických, z nichž uveďme »Arthur de Bretagne«, »Le Fils de Jehan V.«, »Pour la Bretagne«, »Nominoé«, »Le Chef d'Oeuvre«. Kromě prací historických námětů napsal též dramata »Un Voyage de Noces«, veršovaná dramata »Keruzel«, »Le Coeur sanglant«, »Le Cilice«, dále »Le sacrement de Judas«, dávané též na scénách anglických a amerických a lyrickou aktovku »La Leçon de vivre«, odměněnou Akademií krásných umění. Vedle toho napsal řadu děl lehčího genru.

Kromě divadla a poesie zaujala jeho duši ještě třetí láska: hudba. Již v Paříži stal se jeho důvěrným přítelem J. Guy-Ropartz, hudební skladatel a básník, nyní ředitel konservatoře v Nancy. Na jeho popud a pod jeho vedením studoval Tiercelin harmonii, skladbu, klavír a zejména harfu. Složil též celou řadu melodických písní a písniček velmi oblíbených v Bretani a z větších prací jeho dlužno uvésti jeho »Suite de six Pièces pour Piano«. Třebas jeho tvorba hudební nevyrovná se zdaleka jeho pracím literárním, zanechala i v těchto svůj sled. Jará, zvonivá melodičnost jeho veršů, efektnost jeho námětů vábila skladatele, především ovšem jeho přítele Gompartze, ke zhudebnění a tak povstala spojením umění obou přátel hudebně-dramatická díla »Marguerite d'Ecosse«, lyrické drama »Fethlène«, »Pêcheur d'Islande«, sepsané na námět Pierra Loti, »Le Diable Conturier«, komická opera, jejíž námět vzat je z bretoňské legendy. Kromě toho spolupracoval Tiercelin na oratoriu »Le Grand-Ferré«, k němuž hudbu napsal D. F. Planchet, na lyrickém dramatu »Mudarra« s hudbou Fernanda Le Borne« a »Catalane«, rovněž s hudbou Le Borne-ovou. Jeho »Nominoé« zhudebnil Eugen Delacroix.

Louis Tiercelin zahájil období t. zv. »bretoňské renaissance« r. 1889, kdy navrátiv se do Rennes, vydal společně s Gompartzem anthologii »Le Parnasse Breton Contemporain«, v níž shromáždil nejlepší díla osmdesátišesti bretoňských básníků, dosud roztříštěná a systematicky neprostudovaná. Střediskem nového hnutí literárního stalo se Rennes a hlavním jeho účelem bylo osamostatniti úplně novodobé umělecké tvoření bretoňské. Štědrým podporovatelem hnutí stal se vydavatel Hyacinthe Caillière, u něhož byl pak též vydáván měsíčník »L'Hermine«, který se stal za redaktorství Tiercelinova nejvýznamnějším literárním časopisem bretoňským a přispěl mnoho k rozkvětu domácí poesie na konci 19. století. Nastaly nejkrásnější doby básníků »bretoňské renaissance«. Shromažďovali se na přátelských schůzkách a banketech pořádaných na počest nově vyšlých básní u Caillièra, pořádány byly milé hudební a lyrické večírky v »Maison de l'Hermine« nebo v renneské radnici aneb organisovány velké slavnosti v blízkém památném lese Paimpont. Povznášejícím heslem staly se Tiercelinovy verše:

Loin du monde banal où l'ennui tend ses toiles
Fuir, à travers le rêve, au pays des étoiles.

Při tom však neomezil se náš básník na pouhé redaktorství, neunavně tvořil sám dále a v plném jasu a rozpětí svého nadání pracoval ve všech oborech literární tvorby. Psal nejen verše (»L'Oasis«, »Les Jongleurs de Kermatin«, »Yvonne an Dû«, »Le Livre blanc«, »Sur la Harpe«, »La Bretagne qui chante«, »La Chanson des vielles choses«, jež byla poctěna cenou francouzské Akademie, a jiné), nýbrž i romány (»Comtesse Gendelettre«, »Le Cloarec«), novely (»Amourettes«), kritické studie (»Brizeux à Scaër«, »Bretons de Lettres«), předmluvy k vydáním básnických děl, přeložil francouzsky »Fausta« a spolupracoval v mnoha jiných časopisech.

Dílo, jež vykonal pro literární Bretaň je ohromné a ne dosud doceněné. Vedle mnoha uznání, z nichž nejkrásnější bylo slavnostní odevzdání »zlaté knihy«, pojmenované »Les Poètes de Bretagne à Louis Tiercelin«, obsahující verše předních bretoňských básníků, věnované Tiercelinovi, zakusil i mnoho trpkostí, z nichž nejbolestněji se ho dotkl zánik jeho milované »L'Hermine« (r. 1911), již tak dlouho statečně vedl. Žije nyní odloučen na statku Kerazur, pracuje však stále, a jak se dovídáme, připravuje novou lyrickou tragedii »L'Evangile d'Amour«.

(Dokončení.)

André Lhote:

PŘÍRODA-MALÍŘSTVÍ — MALÍŘSTVÍ-BÁSNICTVÍ.

(Pokračování.)

Zbývá mi ještě říci, co rozumím slovy »malířská poesie« a dále promluviti o dílech kubistů, jež možno zejména pod toto označení zařaditi. Díla tato neskví se v žádném obchodním výkladu, nejsou ještě zařazena do salonů v tak obsáhlých skupinách jako v roce 1912, 13 nebo 14. Mysle jsou ještě příliš oslabeny a demoralisovány válkou, chápajících duchů ubylo jistým finančním neladem a touto neobyčejnou reakční vlnou, jež nyní zatopila tři čtvrtiny myslí, než aby se tyto mohly harmonicky ustáliti a vtěliti své vřelé a ušlechtilé aspirace, jež v letech 1910—14 vydaly díla v jistých bodech obvivuhodná, jako byla na př. Eiffelova věž od Delaunaye, Honba od Gleizse, Dobytí vzduchu od Rogera de La Fresnaye, Střechy od Légera. Je možno říci, že v oné době poetický vánek otáčel hlavy k celému vesmíru dobrodružství a hypothés. Od oné doby na neštěstí příliš mnoho umělců schylovalo šíji pode jhem lenivého obecenstva a spokojovalo se tím, že spásalo přírodu tak jako stáda spásají své louky a jako byrokrati věčně sedící za svými pulty hltají svoji práci.

Ale jen trpělivost — nezaměňujme s vítěznými pokřiky provolávání obecenstva cílícího spíše k utišení výčitek a k odstranění nepokojů než ke skutečné oslavě smrti kubismu. Kubismus neumírá, ale potichu dozrává; vstane znovu, právě tak mocný a parfumovaný jako onoho dne před válkou, kdy malíři znovu a znovu shledávali prvky své mluvy, a to nikoli ve smutné abecedě nejméně upoutávajících věcí na světě, ale naopak ve hloubání, právě tak jak činívali renesanční mistři ve hloubání, ve šťastných nálezech, jež jim popřávala jich sensibilita, a v přírodních visích.

*

Mluvě o tomto novém stavu ducha, o tomto obrození tvůrčího daru, jsem ohromen nad tím, jak zůstává veřejnost, tato veřejnost, jež hudebníkovi nebo básníkovi udílí právo ke všem možným úchylkám ve výraze, jak zůstává nepřístupná, jde-li o změnu v námětech malířských. »Nesesměšujme odlišné druhy umění, praví, neboť hudba má za účel oddáliti člověka od skutečnosti, přenésti jej do nejnedostupnějších krajů ducha, kdežto poesie zase má člověka uvésti do onoho nejvybranějšího, co nám skutečnost podává a má jej zároveň od této skutečnosti oddáliti řadou vědeckých kouzelných formulí; malířství pak má člověka právě v ní zakotviti, má mu podati to nejlepší z ní, jakýsi výběr pozemských věcí. Na zdích své jídelny chci míti zobrazeno ovoce, z něhož skládá se můj zákusek; nad svým ložem chci míti zobrazeny něžné postavy. Jedním slovem — hudba a poesie zůstávají pro ducha veřejného mínění uměním suggestivním, pomůckou a prostředkem k uniknutí pozemskosti. Oficielně jsou uměními jevištními. Umění malířské klesá tu naopak na úroveň křesla! — Přece však byla doba, kdy malířství podobně jako stavitelství a sochařství mělo právo slouti jevištěm pro lidského ducha. Michel-Angelo, jehož věhlas, pravda, od oné doby se zmenšil, hledal vášnivě, jak sám říkával: »typ krásy, která vyzařuje z hmoty a unáší každou zdravou chápavost až k nebesům.«

Neboť jsou dva způsoby, jak lze tuto rozumovost (jaké kouzlo spočívá dnes v tomto slově!) přenésti do krajů, o nichž mluví Michel-Angelo. Za jeho doby bylo výsledku dosaženo, byla-li rozkošná anebo zase dojemná nějaká bajka provázena obrazy. K témuž cíli lze rovněž dojíti, přeneseme-li hmotné věci na plán, který pak vyjadřuje jejich duchovní pojetí. To jest pojetí oněch malířů, jež jsem jmenoval a to bude pravdopodobně i cílem těch, kteří zítra zvítězí; bude to umění, jež jsem v r. 1920 v Nouvelle Revue française nazval plastickou metaforou.

Vysvětlil bych to následovně: zmocní-li se básníka hluboký dojem, nepostačí mu čisté a prosté zjištění pouhého skutku, nespokojí se s popsáním předmětu, aby mu na př. po vědeckém způsobu vymezil přesné hranice, ale uchýlí se k obraznému výrazu. Vezme hmotný předmět a promítne jej do světa odlišného od onoho, do nějž předmět náleží. Nahradí tedy příčinu svého vzrušení jiným předmětem, který jest lépe uschopněn nás okouzliti. Lidová rčení »labutí hrdlo«, »tvé stehno pohnuté nymfy« a pod. byla určena, aby vyvolala v myslích před-

stavy ještě vzrušenější než by vyvolala přirovnání s pouhým půvabným hrdlem nebo s jemnou růží, neboť s vědeckého hlediska je labutí krk nesmyslností — a přece, vzpomeňte, kolikrát toto propadlé dnes rčení zkrašlovalo literární díla v očích našich otců.

Když Alfred de Vigni, abych jmenoval básníka z a ř a z e n é h o, napsal následující verše:

»Kéž by tvé o č i smutkem zastíněné,
mé oči u s l y š e l y, jež tvé hledají bez ustání«,

nahradil zde vědecké pojmenování »viděti« nepravým označením »slyšeti«, aby dosáhl výrazu své myšlenky. Užil tu vědeckého nesmyslu, kterého však nikdo neanalysuje a který byl uznán za velmi krásný.

Když Rimbaud, abych vzpomněl básníka jiného druhu, napsal:

»Proudy stepi
a vyjeté cesty odlivu«,

dopustil se s vědeckého hlediska dvou nemožností; to mu však na poli básnickém nevadí, naopak, oddal se zde výmyslu, který jako všechny ostatní, jež učinil, jest obdivuhodný. Je zde tedy vymezen jeden ráz básnického pohnutí: často je to nenadálý a zcela jen myšlenkový zjev neočekávaného předmětu, vyvolaný v mysli čtenáře nebo posluchače, zjev, který nahražuje předmět vzatý ze skutečnosti; jest to přetavení látky duchem nebo možno také říci, že jest to přehodnocení hodnot, přenesení skutečnosti do říše nevysvětlitelného. To nám dovolí následující zjištění všeobecného dosahu: u m ě n í i n f o r m a t i v n í a u m ě n í b á s n i c k é je jedno druhému protichůdné.

— Ale chcete se mne otázati, jakými cestami může malíř postupovati k tomuto uměleckému a poetickému přemísťování? Jistě že ne tím způsobem, že by nahražoval skutečným hrdlem labutě hrdlo mladé dívky, jejíž něha jej dojímá, ani ne tím, že by stavěl ucho na místo oka maluje De Vigniho Elou. Z toho však, že literární a malířský obor mají své meze, nenásleduje, že by se postup umělců na obou stranách musil různiti. Zná-li básník svět vyšší, v němž může v plné svobodě voliti z předmětů, vybíraje vhodné prvky a propůjčuje je nižším jich bratřím, tu podobně i malíř ovládá svůj divuplný svět, mezi jehož postavami jsou jisté harmonické vztahy; postavy tyto koupou se v ideálním, křišťálově čistém ovzduší, v němž se paprsky nelámou a jež ani prášek nekazí v jeho věčně pravdivých vztazích. Je to jakési panství geometrie, panství bohů. Jest jisto, že malíři, tomuto služebníku země, je zapovězeno probíhati snad neomezeně touto říší; je mu však dovoleno, aby z jejích pokladů čerpal pro svoje umění, aby o toto kouzelné ovzduší alespoň zavadil. V malířských dílnách renesančních bylo zvykem opakovati: »K d o n e z n á g e o m e t r i e, n e m ů ž e s e u c h á z e t i o m i s t r o v s t v í.« Ten, kdo, aniž by mu při tom ubylo na vlastní vnímavosti, jest schopen uposlechnouti tohoto klasického příkazu a pozvednouti k oněm výšinám, tomu každý předmět, každý soubor předmětů podává vzájemným splýváním podrobností svoji podstatnou, čistou a geometrickou formu. Hrdinům malířství, takovým Paolo Ucellům, Tintoretům, Grécům, Poussinům a Cézannům, těmto chráněncům absolutna je dopřáno, aby se v jich obrazivosti tato krása odrážela. Chtějí-li tudíž vyjádřiti předmět nebo skupinu předmětů, přistupují k věci tím způsobem, že si znovu uvědomí vztahy, jež zde jsou, při čemž nezáleží jim na tom, ke kterému až okamžiku vývoje pozemského vůči takovému nadsmyslnému vzoru dojde. To jest to, co Cézanne chtěl vyjádřiti, když psal, že všechny přírodní tvary mohou býti převedeny v kouli, kužel nebo válec. Vyřknuv tato slova, předvídal Cézanne používání plastické metafory.

Ostatně příroda sama nás někdy mýlí pomocí metafor, přemísťováním hodnot. Uvedu zde příklad:

Jednou, když jsem za deštivého dne, jaké jen v Holandsku bývají, kreslil lodi v přístavu Rotterdamském, pociťoval jsem přes všechno nepohodlí svého postavení příjemný pocit, jakoby panovalo nejkrásnější počasí. Jsa zcela oddán své práci, jež spočívala v tom, abych v několika výrazných čarách zachytil onen báječný pohled, tu jsem ani nepomyslil, abych se snad ohlédl, odkud se zde béře tento klamný dojem bezstarostnosti. Teprve když jsem svůj náčrtek dokončil, spatřil jsem naproti nábřeží uzavírajícímu můj »motiv«, dvě ohromné parolodě s modře natřenými komíny. Uvědomil jsem si, že to byl tento pocit modře nevědomky vnímaný, jenž ve mně během práce vzbuzoval onen pomyslný dojem krásného počasí.

Později chtěl jsem jednou nakresliti dle náčrtku z pobřeží dvě ženy, ležící na břehu moře. Z komposičních důvodů, jež nelze zde vysvětlo-

vati, byl jsem donucen namalovati oblohu šedě; přes to však měl můj obraz právo na označení »dobře uděláno«. Rozvedl jsem odstín oblohy na oblek oněch spících žen, a to v bílých a modrých odstínech. Očekávaný účinek se dostavil — po mém obraze se rozprostřelo krásné počasí. Byl jsem si již předem jist výsledkem, neboť, přemístiv výrazné hodnoty své komposice, přece jsem ještě napodobil přírodu — onu, jež mne šálila v Rotterdamu.

Uveda tento dětinský příklad a připomenuv vám smělost, s níž malíři renesance a impresionisti čerpali z přírody, pravím k vám: nesuďte malíře, přemísťuje-li, převrací-li odstíny různých předmětů navzájem, nebo přirovnává-li takový neurčitý pozemský předmět k tělesu čistě geometrickému. Řekněte si, že užívá prostředků, jež vyvažují ony, kterých používají malíři tradicionelní a rovněž i básníci...

(Pokračování.)

Konst. Belgovskij:

PUŠKIN RUSKÉHO MALÍŘSTVÍ.

(K pražské výstavě Řepinových děl.)

V umění, literatuře, divadle jsou jména, která sama, bez doplňujících slov a frasí, znamenají celou epochu, která znějí nejen kratčeji, ale též výrazněji a výstižněji, než celé knižní svazky, a povědí více, než výsledky dlouholetého badání. Jsou jména, v jichž zvuku skryt je větší obsah, než v dlouhých biografiích a monografiích.

V ruském básnictví k takovým jménům sluší počítati A. Puškina, v ruské krásné prose Lva Tolstého, J. Turgeněva, N. Gogola, v ruském divadelnictví K. Stanislavského, K. Varlamova, F. Šaljapina, v ruském malířství Ilju Řepina-Puškina ruského výtvarného umění, tohoto mohykána ruského výtvarnictví, umělce světové slávy, světového významu, pochopeného všemi národy, ale při tom rusky osobitého, umělce, který dovedl tak dokonale, výrazně a přesvědčivě přenésti na plátno nejen kus ruské historie a kus ruského života, nýbrž také ruskou pohádku a náboženské city svého národa.

V té době, kdy evropští umělci přiklonili se k modernistickým směrům, talent I. Řepina stal se spásnou kotvou, která zachránila mnohého ruského malíře před přílišnými sklony k futurismu, kubismu a jiným projevům zlomené evropské duše na prahu našeho století.

Neznamená to ovšem, že I. Řepin by byl reakcionářem v umění; stár fysicky, duchem byl vždycky mlád. Nezkostnatěl v uměleckém projevu. Uzavřel se sice ve svém finském letohrádku v Knokalle — v proslulých »Penátech«, ale když objevila se nová řepinovská velká plátna: »Černomořci«, »Rok 1905« (obraz prvé ruské revoluce), bylo zjevno, jak velký vliv měly na zralého mistra, těšícího se respektu po celé Evropě, poslední vědecké výzkumy, vztahující se k světelným theoriím, spektru a optice. Traktování pohybu a vzájemného prolnutí paprsků nevedlo však I. Řepina k vývodům krajních novateurů; tyto teorie jenom obohatily jeho představy o koloritu, vytvořeném poté s velkou pečlivostí a po podrobné analyse, ale na realistickém základě, jako dříve. Když realismus bránil se futuristickým útokům, Řepin několikráte příkře vystoupil proti »řemeslnosti a neupřímnosti« v umění. Tím oddaněji přilnul k starému mistru kruh upřímných přátel, milujících umění, opravdové umění, nenásilné, harmonii barev a nikoli hromadění tonů a odstínů. Známé umělecké večery I. Řepina, jichž účastníky bývali přední ruští literáti a malíři, každou středu shromažďovaly výkvět ruské společnosti. Ilja Řepin, umělec velké energie a mladé duše, přes své stáří (Řepinovi je dnes již 78 let) dovede se přiblížiti mladým a sblížiti se s nimi.

Upřímný a zanícený také v osmé desítce svého života bez rozmýšlení přetváří svá díla, ničí obrazy, které ho neuspokojují, třebaže jde o práce velké ceny — již z toho důvodu, že maloval je mistr takového jména. Řepin stále hledá, stále zkouší, stále hledí vpřed, v pravém slova smyslu plane pro pravdu, již chce v nejdokonalejší formě přenésti na plátno. A daří se mu to, dovede své obrazy obestříti kouzlem nezvyklé přitažlivosti, jež vyplývá ze životní pravdy.

Pamatujete se snad ještě na čin šílenců v Tretjakovské galerii, nedlouho před světovou válkou, kdy tvář cáře Ivana Hrozného na proslulém Řepinově obrazu »Ivan Hrozný vraždí svého syna« byla pořezána? Šílený návštěvník Tretjakovské galerie vrhl se tehda na krásný Řepinův obraz, chtěje zničiti postavu cáře Ivana Hrozného, jehož oči, tak mistrně štětcem zobrazené, děsily pomatenou mysl... Jen jediný umělec mohl zachytit s takovou virtuositou pohled šíleného cáře, že druhý člověk nebyl s to, aby snesl tento pohled — Ilja Řepin...

Slyšíme-li nenadále toto jméno, zdá se nám, že vzdalujeme se do minulosti, že mluvíme o člověku, který není již mezi námi. Mluvíme-li o »Záporožcích«, »Ivanu Hrozném« a jiných dílech, máme tytéž pocity, jako bychom četli klassickou literaturu. Zatím však Řepin dlí mezi námi, tvoří a to s nemenším zdarem než v rozmachu mužných let. Staří »Penáti« v Knokalle, jako dříve, jsou strážci ryzího umění. V sedmdesátišesti letech I. Řepin počíná malovati ženský portrét a pracuje o něm tři léta. Roku 1921 dokončuje velkolepý večerní portrét senátora Ivanova, v roce 1923 maluje portrét Igora Voinova (oba tyto portréty byly vystaveny v místnostech »Mánesa« na pražské výstavě obrazů I. Řepina), současně pracuje o novém variantu »Křížové cesty«, znova maluje »Golgothu« a »Nevěřícího Tomáše«, »Krista a Magdalenu«, nově tvoří

»Banket finských umělců« a celou řadu jiných obrazů a portrétů. Na nových obrazech mistra-klassika vidíme dřívější promyšlenost náčrtu, život v každém svalu a svěží mistrovství barev.

Na pražských výstavách Rěpinových obrazů (ve výstavních sálech »Mánesa« a »Antiqua«) bohužel nebyla velká mistrova plátna. Setkali jsme se pouze s několika většími či menšími rěpinovskými portréty. Ostatní 102 čísla — toť většinou etudy, náčrtky, kresby tužkou.... Pražskou výstavu bylo by snad nejlépe nazvat — výstavou Rěpinových etud. Toto faktum nikterak nezmenšilo jejího významu, ježto na pražské výstavě octla se řada děl, která výstavní sál uviděla po prvé, třebaže vznikla v nejšťastnějších periodách mistrova tvoření.

Na pražské výstavě mohli jsme sledovati psychologický pochod, jakým vznikaly: »Záporožci«, »Neočekávaná návštěva«, »Černomořští piráti«, »Křížová cesta« a »Burlaci«.

Zvláště krásné byly některé náčrtky tužkou a sepiová skizza maloruských studií. Velmi poučné bylo sledovati umělcovu snahu, aby jednotlivým postavám dal na obrazech žádoucí držení těla.

Tak na pražské výstavě pronikali jsme k nejtajnějším hlubinám umělcovy duše, vešli jsme do velkého chrámu jeho umění, pozorovali jsme mistra v intimních okamžicích jeho tvoření, vyjádřených zhusta jen několika tahy, leckdy neukončenými, ale vždy velkorysými a přesvědčujícími.

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Jan Rejsa:

ZAKLINAČ SNU.

Nad dílem Jana Zrzavého se klene a vznáší rozjímavě romantické ticho a klid. Zrzavý jest objevitelem sordinovaného života hmotou, má subtilně jemný vztah k světu a řádu všech jeho věcí, k člověku, přírodě, k duši.

Tato jeho hloubavě jemná adorace jest citově vystupňována, že přistupuje se zanícením a s jistou nekonvencionelní zbožností k pokornému vztahu s životem. Věci jím interpretované mají snivý výraz života, který jest zaklet v hmotě. Jan Zrzavý zachycuje sporadický stav a vztah věcí pohřížených v kosmickém spánku, kde manifestace života není vyslovená a prudká, ale zahalená v smyslný závoj hmoty pojímatelné bez povrchnosti pozorování. Jan Zrzavý pochopil potřebu hlubšího vnímání, sondoval hmotný svět introspekcí a divinací své imiginace, jest zaklinač a vyvolavač snu.

Ale ton ticha, který zní v jeho díle, ton čistého a hloubavého ticha byl stvořen a vysněn nikoli bez lehkého úsilí. Toto dílo jest realisovaná vůle. A svůj výtvarně mystický sen o životě a světě vyjadřuje Jan Zrzavý čistými symboly. Tyto symboly jsou výmluvné, jemné, někdy (dříve) nejasné, zvířené a syntheticky překreslené a předůrazněné, tyto symboly nejsou také definitivní.

Evangelická prostnost a jednoduchost rozlévá se etthericky neslyšně nad formálním jeho výrazem. Jan Zrzavý jest milenec primitivismu, i když konstruuje a počítá, ale vždy spěje za silnou redukcí. Jan Zrzavý jest visionář, vychutnavač a sdělovatel všeho nehmotného, jeho forma mluví řečí kosmické abstrakce, majíc výraz stejně nenucený jako zhuštěný má niterný obsah. Jest to čistý zpěv někdy hymnický, jindy kantiléna. Jan Zrzavý jest zaklinač snu a tvarné ideje, jeho dílo jest obklopeno citovou atmosférou, nabitou reflexivní dynamikou, jest kosmopoliticky české. Citový vroucí vzruch, pevné a rozhodné gesto jemného snivce linie a formy nese nebojácně nutnost hyperbolické formulace. V něm zračí se rodná rassa jako v Munchovi nebo ve van Goghovi. Problém v díle Zrzavého má znak evangelický, básnický, psychologický, metafysický. K němu a jeho představou mluví svět a jeho formy v něm pod attributy pokory, lásky, čistoty, modlitby, soucitu, prostoty. Jím mluví čisté a vysoké elementární podněty a vzněty.

Nadsvětské a pomyslné kouzlo říše Nadskutečna dojímá a okouzluje, poutajíc svým nadsmyslným půvabem. Tato apotheosa života pojatá duchem a srdcem dochází u Zrzavého k svému vlastnímu výtvarnému výrazu. Obrazy jeho nejsou ani opisem, ani přepisem, ale transposicí, stručnou výtvarnou a osobitě stylovou projekcí křehké a prosté vise, vise básnické a výtvarné; po ní, po mostě imaginační fantasie, proniknuvší skutečnost, přenáší nás Zrzavý provodem symbolické zhuštěné zkratky do své nadreální úrovně. Svoji formální zkratku podrobuje tvárné kázni, které podrobuje přísně i celek jako resumé i jednotlivou jeho část, detail.

Jeho kresby jsou dynamicky vystupňovány. Hutnost jeho olejů jest odhodnotněna. Fotografičnost neruší nikde svým realistickým prosaismem. Zrzavý interpretuje sebe v oekonomických širokých formách s diskrétní prostotou a nevtíravě dramatickou formou maluje v čistých tonech, ovládaje gradaci a divagaci s procítěnou symfonickou lyrikou.

Spirituelní sensibilita Jana Zrzavého jako zahleděvši se gravitovala k silnému pólu vzácné a oddiferencované sensibility Leonarda da Vinci, tak upjala se k biblicky motivované sensibilitě, k štědrým námětům bible, jejíž balsamický výdech mohl dostatečně oživiti a posíliti jeho imaginaci. Zde zplna počíná se prostupovati reálný a nadreální svět. Leonardo da Vinci inspiroval jeho podobizny svou obsahovou niterností výtvarnou, biblické zkazky k motivům a náčrtům biblickým. Jeho vztah k Leonardovi da Vinci nebyl vnějším pathosem romantické emfase, ale byl to příkaz provnitřnění, jenž ho poutal svým kouzlem.

Zhuštěná atmosféra biblického archaismu naplňuje lineární expressí jeho »Kleopatru« nebo »Koupel« Byzantská mystika usměrňuje formalisticky jeho »Krista«, expansivní dynamika romantismu jest zintegrována v jeho »Milosrdném Samaritánu«.

Profánní psychologisující »Kavárna« s primitivisující lehkostí úhrnů linií a objemů jest kreslena v průhledném rozvrhu a v oleji dominantami vyakcentována. V tiché bolesti melancholicky melodická »Osamělá« v citové kresbě měkkého obrysu i odříkavého koloritu, rozjímavá intimita blízká předešlému plátnu v jeho »Přítelkyních« vyznívají příbuzně sympatheticky.

Jednoduchým a nehledaným výrazem prostého styku prozrazují Zrzavého krajiny; »motivy z Krucemburka« uhlem a olejem samotářsky cítěné redukované bez suché doktriny, ale k nejnutnějšímu účinu ukazují nám nové perspektivy.

Jan Zrzavý jest malíř abstrakce obsahu a formy. Z krátkého období visuelních symbolických synthesí zjevení elementálů obrací se a blíží se k realitě, kdy jest patrný prostup reality s nadrealitou, pronik abstraktní formy s formou konkretní.

Jan Zrzavý jest malíř; ovládá své métier, své uhlové kresby i olejové obrazy s virtuosní technickou vnímavostí. Má bohatý, sytý smysl pro lineární modulaci a rythmus, pro sametové hloubky a nadechnuté polotony, pro differencované valeury. Zrzavý má meditační linii, jeho tvárná potencialita má vyvinutý a živý smysl pro kontrapunktální kontrast. Dílo Zrzavého jest dílem kladu. Ideologie, která vydala žeň jeho prací, byla požehnaná; v nich realisací vlastních idejí se krystalisuje zákonné dění diskretní silou snivého sensitiva.

Je-li uloženo umění vysloviti málem mnoho, platí-li v umění nejméně prostředky říci nejvíce, platí tento zákon zvláště u Jana Zrzavého nejplněji, neboť jest jeho věrným zachovatelem.

Praha, 1. listopadu 1923.

KRITIKA A MRAVNOST.

(K případu Jindřicha Vodáka.)

Motto: Kdybych já měl Tvoji hlavu,
ta Tvůj mozek měla by —
napsal bych já z nenadání
vzorný román pro baby;
kdybych já měl Tvoji moudrost,
v níž se sešla staletí —
napsal já bych v jasné chvíli
vzorné drama pro děti . . .

Pathologie našich literárních poměrů je bohatší o nový případ. Běží opět o úhelný kámen všech našich literárně-divadelních sporů: o Národní. Případ je však komplikovaný a proto budiž probrán postupně.

Ministerský rada Jindřich Vodák zahájil v »Čase« opět jednu ze svých slavných kampaní, které bývají stejně dlouhé jako únavné a vybral si za cíl nového lektora Národního divadla Františka Götze. Pověděl o něm, že Götz se k tomuto úkolu nehodí, že nemá patřičného styku s obecenstvem, ani tradice, že nezná poměry, že píše o věcech, které nečetl atd. atd. To řekl pan ministerský rada v »Čase«. U zemského správního výboru mluvil určitěji: on — starý znalec divadla je házen přes palubu, jemu — českému divadelnímu kritikovi, který je jím již 30 let, se místo nenabídne, před ním — se dává přednost mladému karieristovi, který v Brně bouřil jen proto, aby se dostal do Prahy a proto on — Jindřich Vodák — žádá alespoň, aby mu bylo svěřeno redigování divadelního týdeníku.

Je zřejmo, že tu neběželo o ideový zájem pana rady, ale zájmy ryze hmotné, pro něž tak v hloubi duše své zanevřel na Františka Götze, on — intelektuální původce Götzova povolání do Prahy, on — jenž v »Jevišti« Götze velmi doporučoval — dokud mu ovšem nemohl překážeti.

Tato snaha Jindřicha Vodáka je však pathologickou ukázkou poměrů i s jiné strany. Götzovi závidí pan rada 2000 Kč, které tento má za svou lopotnou, do pozdních hodin nočních trvající práci a sám, hle: má gáži ministerského rady a ve svých úředních hodinách pracuje ještě pro »Čas«, »České Slovo« a »Československé Noviny«, kde všude je honorován, takže ubohý plat Götzův činí sotva pětinu jeho příjmů. Götz rediguje týdenník, Götz čte kusy, Götz dělá dramaturgické úpravy, Götz frekventuje zkoušky, a pan rada píše klidně své referáty, které v různých obměnách a pod různými šiframi opakuje ve třech listech.

Jindřich Vodák zavádí u nás kritický monopol a ve všech svých žurnálech bije soustavně ještě do uměleckého vedení činohry Národního divadla respektive do osoby jejího šéfa K. H. Hilara. I tu však neběží o motivy ideové. Páně Vodákův představený v úřadě sekční šéf Jaroslav Kvapil vede vinohradské divadlo. Je jisto, že je nepovede dlouho a vrátí se do ministerstva zpět. Tento moment dobře vystihl Jindřich Vodák a aby sesílil svou úřední posici, bije neúředně do našeho největšího režiséra a dokonce nadhazuje možnost jeho vypíchnutí. »Otázka zní, zda dr. Hilar nebo někdo jiný,« píše pan Vodák v glosse o intendantském sporu. Víme, kdo je tento »někdo jiný«. Je to Vodákem propagovaný brněnský V. Štech.

Proto se Vodák nepostavil proti kandidatuře Frabšově na intendantství, neboť kdyby se tato věc uskutečnila, přišel by místo »kubisticko-futuristického režimu« Hilarova tradiční režim Štechův s Jindřichem Vodákem — dramaturgem.

Tyto vyhlídky pro české divadlo jsou ovšem velmi trudné. Takový režim Frabša-Štech-Vodák by úplně zahladil výtěžky práce pro moderní divadlo a degradoval by první naši scénu na neživotný a k zániku odsouzený útvar, jehož živým příkladem je dnes vinohradská scéna.

Kdyby se byla tato kombinace, jejímž horlivým propagátorem je dnes pan ministerský rada Jindřich Vodák, objevila před několika lety, byla by vyvolala huronský smích, který by byl vesele letěl po tradičních nivách naší vlasti. Je-li dnes možno takto beztrestně urážeti lidské city jako činí Jindřich Vodák, kopající do Františka Götze, je-li možno beze strachu před posměchem stavěti takové kombinace jako je Frabša-Štech-Vodák, jak je to trapným důkazem hrozného úpadku našeho veřejného života. A je-li tento Jindřich Vodák brán dokonce vážně a pokládán za průbojce idejí, je to trapný omyl, při němž kdyby nebyl tak tragický, sotva byste se zdrželi smíchu.

Lidé, kteří jako Vodák znemravňují náš veřejný život svým mnohoobročnictvím a při tom se staví do pósy ideových bojovníků, měli by míti tolik ohledů k veřejnosti a nevnucovati se jí, když jich nechce.

Lidé, kteří se sami doznávají, že již třicet let tvoří veřejné mínění, měli by věděti, že je nemohou tvořiti věčně. Nedovedou-li odejíti sami, bude nutno povzbuditi je a uspíšiti jejich odchod. Neboť veřejné znemravňování a beztrestné dělání zla nemohou dnes býti pokládány za ctnosti a beztrestnost znamená tu schvalování zlých

skutků. Jindřich Vodák ukázal, kdo je a kam směřuje. Veřejnost mu musí ukázati, že jeho cílům velmi dobře porozuměla. Je nejvyšší čas, aby tyto rejdy byly zamezeny. K—.

G. Flaubert:

LISTY LÁSKY.

Vzpomněl jsem si bezděčně při knize, o níž chci psát, na kterési líčení dílny Michel Angelovy:

Všude bylo plno jemného písku, mramorového prášku a vůně malty. Sochař sám měl jen hrubě zdělanou postel, velmi tvrdou. Do šera veliké místnosti — zdá se, že to bylo při stavbě hrobky Julie II. a líčeno v podvečer — svítily bílé sochy. Nedaleko uléhali žáci a dělníci, jako mistr vždy velmi unaveni prací — —

Dílna Flaubertova ovšem vypadá poněkud jinak. Nevíš, svítí-li mu právě místo soch — jakýchsi hutných myšlenek — část tvořeného díla nebo milenecká relikvie. Ostatně bez těch svým způsobem nebyla ani duše Buonarottiho, ale tady to není ostnem v jediné práci, tady je to ještě jeden svět, u kterého se spočine zcela jindy než u prvého.

— — — — — — — — — —

Chvíle mezi prací. Čím jiným jsou »Listy lásky« Flaubertovi, a čím jiným je mu láska než potřebou míti místo, kde bychom byli jistě milováni, místo, kde práce jde zcela jinou cestou, ne tvůrčí bytostí a jejím rozumem, ale srdcem. Proto vyčerpává-li láska — pak — vždyť — nevyčerpává člověka celého!

Flaubert to řekl jedním slovem: Nemysli, že pero má tytéž pudy jako srdce!

*

Čtete-li ty listy, náhle pochopíte ten zvláštní protiklad účinku: přirozená descendenční linie lásky se tu střetá s uměleckým procesem. A jako milostný příběh se mění zmechanisováním, jak říká Bergson, v komiku, krystalisuje Mme Bovary v tragiku a lidství. Pohleďme jen!

— — — — — — — — — —

La faculté impartie à l'homme de se consevoir autre qu'il n'est — — cette faculté de deformation du réel, qu'est le Bovarysme, lorsqu'on la transpose dans le donnaise de l'ontologie — — engendre la creation sous fin de nonveaux états de la relation.

Jak se stalo kolo myšlenky a existence, která se tu uvádí do pohybu, kolem právě pro ten pohyb? Jinak: jaký vztah je to mezi Flaubertem a Bovaryovou, chápanou třeba podle C. Bourquina a M. de Gaultiera, jak jsem je citoval? Což by nám ničeho nemohl povědět ten zvláštní druh deníku, jímž jsou listy?

»Silácký kousek«, kde Flaubertovi »vše je cizí« — Bovaryová, není to skutečně jakýsi protiklad descendence lásky i touhy po krásném světě, t. zv. jen krásy? Protiklad cítěný právě až při tvoření, a právě jen cítěný? Komplex představ, který se krystalisuje posléze v lásku poněkud tolstojovskou k bolestné pravdě, v lásku ve druhé části (jen v tomto smyslu) dualistického básníka, části, která právě psala Bovaryovou. I tam vzniká protiváhou láska, centrum té bytosti a třeba po čas celého člověka. A román je psán ne tímto novým centrem, ale jak je přirozeno u Flauberta, mnohými protiklady plynoucími odtud, tím ustavičným bojem dvou já, obou stejně milých a přece — nestejně ceněných. —

Jiří Frejka.

ITALSKÉ LISTY.

Výraz. — Trochu ta kniha překvapí, protože v cestopise setkáváme se obyčejně jen s ilusionisticky zachyceným dojmem. Dojmem nezažitým na tolik, aby se mohlo ustoupiti od fakt vnějšně navazujících — ano, jak s nimi srovnati kubistovu metodu, jež znamená přece vrcholné zažití, tak plné, že (neprávem) mluvíváme o zažití ryze intelektuelním?

Karel Čapek — v prozách typický kubista — neřešil ve svých Italských listech nově a vědomě této otázky. Jest proto tím zajímavější pozorovati vzájemné prostupování se obou názorů, z nichž kubism bych nazval (očima ilusionistů) destruktivním, druhý, ilusionistický, konstruktivním.

Kubism totiž osvobozuje lyriku věci tím, že osvobodí vše. Proto bude K. Čapek často a dlouho vytrvávati u komických situací, ne aby pobavil čtenáře, ale spíše z radosti, že sám našel v tom harmonickém světě ilusí místo, kudy by vnikl do jeho skladby. Neboť svět se mu věčně rozštěpuje na syrový konsumovaný, na svět nálad a na svět ohraničených věcí. A protože komika může vyrůst jen v místě plného ohraničení a hlavně posouzení (přistoupí-li ovšem další nutné složky), je smích u K. Čapka už sám jakýmsi ukazovatelem míst dospěvších tohoto stupně »rozkladu«.

Jest po této stránce zajímavo na příklad, jak si představuje a líčí mizerný palermský vzduch: nesrovnává, ale přímo vypočítává složky, kocouří zápach, dětské pleny, žluklý olej a co ještě.

Vysmívá se — ví. Není daleko již stupně trapnosti, jen jak by se pod názorem rozplynula nálada, tvořící druhý pól knihy. Neboť trapnost je absolutní, pochopená věc, ale bez účele. K. Čapek není syntetik.

Tedy intelekt — chci říci výraz — staví se tu proti neurčené náladě, proti něčemu, co vám vnucuje větu, že »nevyjádřitelné jsou krásy a podivnosti světa«.

A ty dva nesouměřitelné prvky, ta »poesie a próza«, která vás tu překvapí jako pes v křoví (a jak jinak působí ten kostel, »kde na mne přišla metafysická úzkost a kostelník«?), ty dva světy existují nejspíše jako součást výrazu komiky. Místo nich najdete dva jiné, různé metodou. Ale i ty zmizí, až »všechno se zase zapomene«, až uměleckým zažitkem se stane všechno. A to bude, až bude věc věcí, vyjádřitelnou, mající svůj výraz. Neboť o ten se zde jedná, a jeho zrod tvoří tu knihu i tyto řádky. Jiří Frejka.

*

Tento svazek vyšel 5. listopadu 1923.



Em. Al. Hruška:

DON JUAN

(linoleoryt)

Jiří Frejka:

PŘÍBĚH LÁSKY.

(Všem, kdož chtějí slyšeti o těch časech a o těch krajích.)

Roku, kdy klášteru darováno ono veliké pole pšeničné králem. — Qui non est tentatus, quid scit?

I.

Budiž nejpokornější, má mysli, mám-li psáti. Neboť největší pýchou je písmo, tak velikou, že člověk chce jako kolem vítězství drobnými značkami ovinouti se kolem knihy, jež trvá, opisována. A jako u jedovaté byliny, které v lese požily před týdnem děti ze vsi, seménko-opis je hříchem.

Nechci psáti, abych se pyšnil. A je-li ďábel v písmu, chci, aby byl vymrskán z něho stejně jako provazem ze zhřešivšího těla, a má vůle, pokorná k modlitbám a silná proti tělu, mi k tomu dopomoz.

Nebude mého jména na těchto lístcích, neboť i jméno je pýchou. Ale budou tu zaznamenány, jak mi poradil otec Eusebios, ty myšlenky, které se budou zdáti hodnými zaznamenání pro svou zvláštnost mezi druhými, a skutky, až vytvořím seznam hříchů, sobě pro trest a druhým k výstraze.

Ale nutno dobře uvážiti každou větu i slovo, aby nebylo přílišných nebo chtivých, neboť ta neočisťují.

Nuže tak píši já, bratr, jehož úkolem jest opisovati písma větší a světější, a vybírati po kraji věci potřebné pro klášter. A bude-li co páchnouti sprostou rybinou a neumělostí mé pokory, nebudu toho dbáti.

Chválím Boha.

II.

Bylo mi řečeno jíti do vsi pod klášterem a požádati medu od včelaře na konci vsi.

Bylo nutno přelíti med, a jak plynul z jeho nádoby do naší těžkým zlatým proudem, oči i srdce přihlížeče smějí se nad tichou prací.

Ale když jsem poděkoval a odcházel, řekl mi ten muž: Mám choré dítě.

Postavil jsem v síni soudek, abych je navštívil.

Byla to však dívka, očí Panny a bílých ramen, ó hříchu můj! Onemocněla bolestí na prsou a zápalem. Ale pozdravovala se a byla jen bleda a úsměv skleslý nemocí.

Seděl jsem u ní na kraji smutného lože, maje její bezvládnou ruku ve své — tak lze rozmlouvati nejlépe — a stařec včelař stál u stolu. V našem hovoru padalo všechno do ticha jako kameny, shazované do propasti u klášterního lesa.

A já náhle cítil, jak se otevřely mé prsty a jak krev počíná přetékati z jejích do mých a z mých do jejích. A přece když jsem pozvedl ruku k očím, byla neporušena.

A to bylo první co učinil ďábel s námi.

III.

Nevěř v příjemnost hříchu a nezhřešíš, řekl otec Eusebios. Ani tvá ruka, pravil, nezhřešila, jen chtěla míti rozkoš. Neříkám utni ji, ne, ještě ne, ale nedávej jí. A dáš-li ji už, pak odveď z ní krev a polož ji bílou a mrtvou. Přijímáš Kristovu krev, proto krev tvého těla nepatří tobě, ó dítě. —

Proto dnes, když jsem chodil přemýšleje po zahradě, pochopil jsem krásu a veselost růží bratra řezbáře, jenž je pěstí. —

Neboť já chtěl dáti růži té nemocné, kterou jsem slíbil ještě navštívit, ale ne, vyprosím ji jinde a dám jí jinou.

Proč hřích? A nepřestal by mučiti, kdybych jej ukojil? Kdybych za něj vykoupil mír své duše?

Je to ďábel, vím.

IV.

Otec Eusebios mne přísně káral pro mou myšlenku darovati růži.

A také mi řekl: Není ďábla. Kdysi pomáhal jsem při kácení stromu v zahradě a uťal jsem si prst. Sebral jsem jej a přikládal na ránu, ale nebylo možno, aby přirostl. Přivázal jsem jej a modlil se za to, a když nepřirůstal, myslil jsem, že ďábel mi brání. Maso pomalu zahnívalo a já stále chodil a modlil se.

A jednou — byl jsem v kapli sám. Jak jsem ustal od modlitby a zahleděl se kolem, pochopil jsem, že všechno je tvar. I srdce v člověku i probodené srdce Panny, jen její je krásnější; že tvarem je tělo Kristovo — šat lidství, i můj prostý šat, a že vůbec není ničeho, co by nebylo tvarem. Jako trvá Bůh. A tvoření je jen zdání a ďábel.

Za hovoru vyšli jsme za klášterní zdi na místo, kde vesničtí pásávají krávy a ovce a kde bývá plno zvonků. Teď však bylo předpolední ticho. Bylo tak podivno jíti hluboce vvjezděnou cestou, když všechno kolem bylo jako bez života a bez tvůrce. Usedli jsme.

Vztáhni ruku, řekl mi Eusebios.

Učinil jsem tak nejistě vztáhnuv levou. A on sám učinil totéž. Ve vzduchu ležely vedle sebe, jeho bez ukazováku a poněkud chromá a suchá, a moje — ještě plná a bílá.

Ukaž mi stín ukazováku mé ruky!

A to nebylo možno, neboť byl odťat. Tázal jsem se ho, co tím chce říci.

Kdyby byl nyní stín mého ukazováku vedle stínu ostatních prstů, byl by to ďábel, který chce býti tvarem. Bohu nezáleží na tvaru, neboť je věčný, ale ďábel jest jen dokud je hřích a tvar. A tak by zůstal stín ďábla mého prstu, i kdyby již nebylo prstu.

Jen člověk jako ty, který nepoznal ještě úkolu učitelského, věří v hříšného ďábla, ale učící sjednotí se v jediném Bohu a nic jiného nemá pro něj smyslu.

A tu jsem vzpomněl, že mne prosil starý včelař, abych naučil čísti jeho dítě, protože bylo zaslíbeno klášteru.

Nyní požádám o svolení a zkusím býti učitelem laskavým a přece cizím.

V.

Bylo mi řečeno docházeti ke včelaři na konci vesnice, vyučovati jeho dítě a připravovati je k životu zbožnému a plnému cnosti. Uplynul právě měsíc od doby, co jsem ji viděl naposled a držel její ruku ve své.

Učení bylo ve včelníku, kam ji vodí na celé dny, aby dýchala silný vzduch úlů. Jest velmi bleda, a její oči, ještě zvětšeny nemocí, jsou temné a bojácně přebíhají s lidí na věci.

Přinesl jsem starý text, aby se učila rozeznávati známky písma.

Bála se mne zprvu, ale posléze kladla (po způsobu dětí asi) hlavu na mé rameno a usmívala se. Slunce svítilo na její tvář a rudou sukni a její lněné vlasy zářily jakoby zlatem, a její prst ukazoval za mým na značky, a — oba provázel stín. Ale vždyť ty prsty byly?

Včely bzučely odletujíce a přiletujíce kolem našich hlav, vrzaly o úly a usedaly na náš pergamen. Tu jsme je setřásali a padaly na naše sukně — odháněl jsem je dlaní, aniž mi ublížily. — Nebylo nikoho kolem.

A náhle jsem se ulekl: což svět je pln námi dvěma? Jeden dýcháme druhým —

Což já nežiji Bohu?

Skončil jsem brzy potom a vrátil se. Neboť káti se ze hříchu je bolestné a potřebuje samoty pro slzy.

VI.

Všichni bratři konají své dílo, pokorně, pilně a bez omluvy. Jen já jsem hladový prostřed sytých. Jen já se zastavuji, nejsa dosti čist, abych se nemusil báti. Vybírati, požádati mouky či medu nebo o pomoc při práci, všechno je mi těžké. A přece t ě m i t o žádostmi nehřeším?

Měl jsem vidění: vyběhlo ze mne mé srdce. Bylo to na kraji pšeničného pole, rudě zlatého, a jako do nekonečnosti ubíhají vlny klasů, tak po nich běželo i mé srdce.

Běželo — jakoby stálo, jako se pohybují klasy a zůstávají ve svém místě, a já se lekal, že ho nedostihnu nikdy.

Posléze vskočilo do náruče dívky, již učím znáti písma. Bylo jako veselé dítě (— jehož ona mi nechtěla vrátit —), jak předstoupím před bratry, nejsa již celý boží?

Jen já jsem hladový prostřed sytých. —

VII.

Qui non est tentatus, quid scit? — Bylo mi dnes opisovati podivné místo. Když jsem vytvořil první písmenu v opise velice uměle z rumělky, modře a zlatých lupénků, a přidav přemnoho zelených listů révových na okraj, psal jsem:

> »Když já, Pavel, jsem toto shlédl, byl jsem smuten a vzdychal jsem proto, že lidskému pokolení tak mnohé strasti jsou připraveny. Anděl však tázal se mne: Proč jsi smuten a proč vzdycháš? Jsi ještě milosrdnější Boha? Já odpověděl: To buď vzdáleno ode mne, ó pane.«

Ó Bože?

VIII.

Šel jsem večerního soumraku po práci zahradou a zastavil jsem se na hradební zdi, která jde k polím vesnice. Byl jsem unaven modlitbou a nábožným bděním i úvahami, když náhle bylo mi dáno znamení — Vzpomněl jsem si:

»Toto je původ nebe i země při jejich stvoření, tehdy, když Bůh a Pán stvořil nebe a zem, a všechny křoviny v polích, dříve než byly v zemi zplozeny, a všechnu zeleň polí, dříve než se zazelenala ze semen: — — — ale vyvstal ze země van, který ovlažoval celý povrch země. Člověka však vytvořil z prachu země a vdechl mu dech života; a tak stal se člověk živoucí duší.«

Kraj se mi stával nekonečně malým: bylo to pouhé pole, ornice velikého oráče. Nebylo slyšeti cikád a nešustil písek pod nohou, neboť nebylo věcí tak malých. Věž kláštera nebyla než kaménkem. Což já snad nepatřím celý Bohu?

Ale mé tělo, třeba unaveno, nepřestává páliti a býti žíznivo. —

Jest to snad tělo, které mne vzdaluje té myšlenky?

Zabiji tělo.

IX.

Přestávám býti sluhou božím? Odešel jsem dnes z kláštera učiti tu dívku zbičován svým provazem, kterým jsem se bil všude kromě tváře a rukou. Rudé skvrny pokrývaly mé tělo, neboť bíti nebožské v sobě jest nutno silně a vší mocí.

Vystoupil jsem z temné klášterní branky. Bylo po ranní mši a rosa smáčela mé nohy. Oči mi oslepilo slunce — či bylo to znamením pro mou duši?

Dívka čekala smějíc se, ale já byl naplněn smutkem, ne radostí. Hřích je účasten v těle jako radost.

Učil jsem ji rýti písmena do kola včelího vosku. Držela jej na klíně a namáhala se stvořiti tvar jako já.

Pozdvihl jsem neopatrně ruku a široký rukáv sjel mi až po rameno. Nemohl jsem zabrániti, aby neviděla mé ruky. Ale ona viděla cosi jiného, rány bičem.

Viděl jsem její uleknutí, pak sesunula rukáv a dlouho a pozorně hleděla na má ramena. Posléze přitiskla svá ústa na má, plačíc, a tělo své na mé, smějíc se. Jmenují to polibkem a hříchem. A já sklopil hlavu — ďáblův. Ano, ona je ďáblem.

Vždyť jsem nevěstou Kristovou, ó můj bratře, a ty jeho tělem. Nebude bezbožností naše spojení.

Ale já prchl.

X.

Přišel jsem k ní dnes a řekl jí: Jest nutno, abych tě zabil, ďáble.

Nezabiješ, šeptala blednouc.

Není-li ďábla, není zabíjeti ani možno.

Ale ona se zasmála vztahujíc po mně náruč. —

Udeřil jsem ji přímo do čela křížem. Zachvěla se a otevřela jen více oči, udiveně spíše než bolestně. Bylo to naposled co hleděla. Viděl jsem, že na jejím čele nebyla otištěna hlava Kristova, jen červené místo od úderu kovem.

Bil jsem ještě mnohokrát, až upadla a chytila se mých nohou. Nevěděl jsem ani, že smrt je tak snadná. Jen zvonila, praskajíc, kost, a jemně skučel ďábel. —

Není ve mně již bázně. Opět budu opisováním a malbou kliden chváliti Boha.

Nezabíjí se pouze, aby se hřešilo, ale i aby hříchu bylo zabráněno.

Amen. Ve jménu Božím setrvej, ó čtenáři.

(Z knihy „Výlet do přírody".)

Remy de Gourmont:

SNÍH.

Simono, šíje tvá je bílá jako sníh,
Simono, nohy tvé jsou bílé jako sníh.

Simono, ruce tvé jsou chladné jako sníh,
Simono, srdce tvé je chladné jako sníh.

Sníh taje jenom v ohně políbení,
tvé srdce taje jenom při loučení.

Sníh smutný je, když kryje větve jedlí,
tvé smutné tváře kryje vlas tvůj zhnědlý.

Simono, bratr tvůj, sníh, halí strom i chvojí,
Simono, sněhem ty jsi mým, jsi láskou mojí.

(Přeložil Otto F. Babler.)

Charles Louis Philippe:

Z »LISTŮ MLÁDÍ«.

(Henrimu Vandeputtovi.*)

29. března 1901.

Můj dobrý bratře!

— — — — — — — — — —

Hodně jsem se zpozdil se psaním Tobě. Měl jsem tolik zaměstnání a zvláště má drahá, malá přítelkyně Marie, jež jest dosud samotinká v Paříži, mi zabrala všechny večery. Jsem současně spokojen a nemocen: je to krásný cit, ve kterém se, doufám, nikdy nezmýlím, který má však také stinné stránky, když jsme si v přátelství dali vše a myslíme na to, co zbývá. Milujeme se nekonečně a nad to je v tom rozkošné kamarádství, veselost. Vodím ji se svými přáteli všude a častokráte jsme si řekli, že máme dojem, jako bychom byli manžely.

Jsem tuze šťasten z Tvého posudku o Bubu a musím Ti o tom mnoho vypravěti. Nuže: kniha se objevila v knihkupectví ve čtvrtek. V sobotu ráno jsem dostal od maličké, kterou jsem nazval Bertou dopis, oznamující mi, že právě opustila Bubuho a že od včerejška pracuje. Jdu s ní na schůzku. Po třech letech dlažby, znechucená bitím a trpěvši tím, že nebyla pro toto řemeslo stvořena, opustila vše. Staral jsem se o ni a našel jsem několik přátel, kteří mi ochotně chtěli pomoci. Nebylo pro ni jiného východiska než opustiti Paříž, poněvadž by ji Bubu zabil, kdyby nechtěla znovu začíti. Zaplatili jsme jí cestu do Marseille, kde měla někoho na kom trochu závisela. Odejela, doufajíc ostatně najíti práci. Píše mi často. Dosud ničeho nenašla, bude nucena znovu započíti; mluví o odjezdu do Toulonu, kde jsou námořní důstojníci, kteří . . . . . konečně, je svobodnou ženou, nevím, co učiní, ale hlavní je, že ji Bubu nenajde. Byl bych jí chtěl poslati do Bruselu a požádati Tě, abys jí našel práci (je květinářkou). Je velmi roztomilá a jemná, neobyčejně dobře vychovaná, má dobré sklony a chuť vrátiti se k prostému životu.

Pamatuj si: kapitola o kostele je pravdivá. Byly tomu tři roky, co nevkročila do kostela. Dlažba v úmrtní noci jejího otce je také prav-

*) Vyňato z knihy, jež vyjde počátkem prosince t. r. v edici Apollon.

divá. Ještě zvláštnější: poslední kapitola jest pravdivá. Dopis jest pravdivý!!! ...... Ostatně každý detail Berty a Bubuho jest úplně přesný, také Blanka je pravá. Jenom Velký Julek neexistuje.

Berta si koupila v Marseille moji knihu. Neříkal jsem jí o ní až ve chvíli jejího odjezdu. Chtěl jsem ji Bertě poslati. Koupila si ji!! Psala mi, že je to skutečně pravdivé, vše si připomněla, že měla mnoho soužení a že plakala, zejména když říkám, že její otec byl natěračem domů a že zemřel na olověnou koliku.

Nejneobyčejnější je toto: seznámil jsem ji s malou Marií. A ty dvě dobré ženušky se na prvý pohled do sebe zamilovaly. Marie jí skočila na krk, řkouc: Miluji vás z celého srdce! Ve chvíli odjezdu vlaku vystupovala na stupátko, aby ji ještě políbila. A když jsme se vraceli, říkala plačíc: Bože můj! Ona je tedy zachráněna! A její slzy při všech dopisech, když to ubohé děvčátko Berta mi píše, že nemůže nalézti práce! Dopisují si.

O prodeji nemám zpráv již více než čtrnáct dní. Natanson mi řekl, že to jde pěkně a že mám devětadevadesát a půl naděje ze sta, že bude vytištěno nové vydání, to jest 500, od 1500 do 2000. Měl jsem dlouhé posudky v denících, dosti milé ale hloupoučké.

— — — — — — — — — —

*

29. dubna 1901.

Milovaný příteli!

Musíš mi odpustit mnoho věcí, protože jsem nemocen a protože se kolem mne zamotávají okolnosti. Od té doby, co jsem Ti nepsal, stalo se mnoho nového, ale já jsem z těch chudáků, kterým se štěstí počítá nebo při nejmenším pro které jsou komplikace kolem nejprostších nadějí. Má malá, drahá Marie a já se milujeme, řekli jsme si to a zdá se nám, že obejíti se v životě jeden bez druhého bylo by šílenstvím. Jsou tomu již čtyři neděle, co musila odjeti do Lyonu a jednou z těch náhod, které jsou mým tajemstvím, je ta, že jakmile tam přijela, roznemohla se tak, že mi nemohla po tři neděle psáti a že jsem měl od ní pouze neurčité zprávy, jež mi posílala ona dobrá žena, u které jest a která umí sotva psáti. Poznal jsem všechny strasti očekávání, to přešlapování na místě a tu strašlivou bolest, když předem oplakáváme to, co milujeme. A od týdne, co mi psala, že se jí vede lépe, nevím, jaká síla mne pohání, brání mi psáti a ubíjí, že nedovedu již ani mysliti. Jsem stár, shrben bolestí a neodvažuji se pohlížeti příliš daleko do svého života; vidím tam tolik věčné hrůzy. Vypadám asi hodně romanticky v těchto větách — jsem však velmi unaven, skutečně, k smrti unaven.

Obdržel jsem P l a n e t u, četl jsem ji, shledal jsem ji krásnou, jsem však příliš nemocen, než abych mohl něco cítiti a udělám lépe, nezmíním-li se nyní o tom, protože již nemohu přijímati čerstvého vanu větru nejkrásnějších jar. Jednoho dne se uzdravím, znovu se zrodím ve světě, kde žiješ Ty a pak, buď že přijde štěstí, buď že setřesu tíhu mne drtící, budu Tě moci chápati a budu ti povídati o Tvé knize a o Tvém srdci velmi dlouze, velmi dlouze. Nehněvej se na mne proto. Zítra mohu míti zprávy — ihned ožíti. Napíši Ti okamžitě.

Prozatím je mi třeba dobrých slov. Je mi třeba cítiti, že mí přátelé mne milují a jsou smutni se mnou. Obvaž mé ubohé, nemocné srdce, piš mi brzy, řekni si, že Tě miluji a že na Tě myslím ve všech svých utrpeních. Obejmi všechny své drahé. Líbám Tě.

L o u i s.

*

30. května 1901.

Milovaný příteli!

Nepsal jsem Ti již dlouho, poněvadž mne potkaly různé příhody a pak útrapy a konečně jsem očekával pokračování, abych Tě mohl o všem zpraviti a nepsati Ti dopisu, který by Ti vypravoval příběhy, jež by nazítří nebyly již pravdivými. Věz tedy, že jsem byl klamán přesně osm dní a že jsem nyní znovu volný a tentokráte na dlouho. Můj přítel, který žil přede mnou s Marií, přišel mne navštíviti a vypravoval mi s důkazy v ruce neobyčejné věci: vzal si ji nazpět a zůstali jsme znamenitými přáteli, či spíše já k němu cítím od té doby veliké přátelství, jako k někomu, kdo mi zachránil život. Šel jsem až k manželství, žádal jsem již u jejího dědečka, jenž, jak se zdá, tomu bránil, u matky, která již povolovala a s jakou radostí! a očekával jsem již jen její odpověď, abych zpravil o tom svoji rodinu. Byl jsem obětí ženy, jinak neobyčejně inteligentní, tuze jemné, tuze ženské, avšak lživé z hysterie, chorobně lživé. Oh! ty oči po čtyři léta, jimiž vidíme až na dno srdce, svědectví lásky, dar své bytosti! Jsem v té věci velmi dobře dokumentován. Roztřídil, očísloval a přišpendlil jsem své dokumenty a nyní, sproštěn všeho, jsem

znovu svoboden, cítím v sobě plno síly k budoucímu životu s Nietzschem ve svém vaku a s celým svým hromobitím božské vůle. Neboť mám vskutku mnoho vůle, ba je to zorný úhel, pod kterým mne neznáš.

Nemohu Ti vypravovati všecky ty příběhy, je to příliš složité. Musil bych Ti ukázati svá akta. Věci, jako toto: Marie, držící ruku své matky, která neumí psáti, aby mi psala dopisy, sdělující, že je nemocna a že mi nemůže psáti. Je tam též dopis, kde jest: 1) několik slov od matky, 2) několik slov od Marie: »Drahý miláčku, jsem na loži... palčivá žízeň mne stravuje... miluji Tě, miluji Tě...« Cílem toho bylo za prvé, aby byl získán čas a konečně aby mne pobláznila. Připoj k tomu u ženy, jež se dopustila těchto činů, velikou šlechetnost srdce, neobyčejné opovržení penězi, podivuhodně nevinné a živé oči. Odvozuji z toho závěr, který jest také závěrem mého přítele, že jsem měl co dělati s hysterickou ženou postrádající soustavné mravnosti. A což intriky a podvody, jakých se na něm dopustila! Ukázal mi o tom překvapující dopisy.

Končím již tu historii, abych Ti pověděl něco o Planetě, kterou jsem četl znovu a znovu a kterou všichni, jež znám, shledali velmi dobrou. To je překvapující: dovedeš utvořiti plný a pevný verš, dovedeš utvořiti sloku. V ohledu řemeslném, jazykovém je to velmi krásné. Pokud se týče ostatního, víš sám, že se mi to nesmírně líbí, ty Tvé krásné vzlety, Tvé rozkoše a extase, to, co jsi Ty, můj drahý příteli Henri, jehož srdce je mi tak drahé. A to, co jsem Ti řekl o verši a sloce, vztahuje se na celou báseň, která tvoří opravdový celek. Tato kniha se mi velmi líbí a zvláště proto, že Tě znám, neboť nyní, když máš tuto pevnou formu, můžeš jíti dále a já vím vše, co učiníš. Píši Ti naspěch; nemám kdy, abych nalezl konečnou větu k posouzení Tvé knihy s velikou přesností, jak bych si to přál. Avšak opakuji Ti, že se mi velmi líbí.

Tvůj článek o Bubu v L'Idée libre mne tuze potěšil. Ale řekl jsem Ti již, že stále hledíš na mne příliš jako na člověka s citlivým srdcem a ne dosti jako na člověka silného. Moji zdejší přátelé, kteří mne vidí každodenně, vědí, že jsem člověk silný, vytrvalý a odvážný a že mám zuřivou vůli. To musíš věděti také Ty, že nejsem dobráckým typem, nýbrž že se mohu také chladnokrevně dopustiti ponuře zhýralých činů, když si to usmyslím. A jsem možná blíže Nietzschemu než Dostojevskému. Nemysli, že se chci blýsknouti, nikdy jsem nemluvil tak opravdově.

— — — — — — — — — —

(Přeložila Věra Petříková.)

Míla Neumann:

MADONA.

Kolébka v koutku kuchyně;
děťátko v náruči mámině.

Máma je máma. — Co bolest je — ví.
A ví:
že dítě je krvavý květ jejího těla bolestivého,
srdce rozdaného
do čtyř světových stran,
lásky,
jež vletí do srdce jak blýskající nůž.
Krvavý květ
vpadlých tváří a mozolů a tuberkulosních plic.
Máma je máma. Ta mnoho ví.
Oči má plny vším,
co ví...

Dítě je světa střed,
ba, ještě více:
kol něho se točí dvě máminy oči
jak oběžnice.
Děťátko malé — je malý Kristus.
Se svými radostmi, smíchem a hrami
přineslo na svět
spásu
své mámy.

August Strindberg:

Z KNIHY O LÁSCE.

I.

ZBRANĚ ŽEN.

Miluje-li muž ženu, obětuje se; činí jí po vůli ve všem co je rozumné a správné: ochraňuje ji, pečuje o ni, zdobí ji. Nalezla sloužícího ducha, jenž jí prostírá stůl, upravuje lože, platí dluhy. A dává vše dobrovolně aniž by žádal díků, ne jako ten, kdo platí úroky.

Jak si má toto záviděníhodné postavení udržeti? Jakými zbraněmi může nejlépe uhájiti svou malou osobu, aby neklesla pod něho a nebyla ztracena?

Prostředek ten je velice jednoduchý a jest vždy uváděn v rádcích pro novomanžely. Má býti co nejroztomilejší — pak jest neodolatelná; má zkusiti býti dobrou — pak opanuje zlobu svého muže, je-li opravdu zlý.

Má se krášliti pro něho a ne pro jiné; nemá běhati po bytě jako divá a obléci nejkrásnější šaty jde-li sama ven. Má udržovati byt krásný a v čistotě, aby se v něm muž cítil spokojen a nechodil do hospod.

A pozoruje-li, že jeho city poněkud chladnou, má ho znovu získati a při tom stupňovati svoji roztomilost, nikdy však vzbuzovati jeho žárlivost; neboť to je právě tak šílený nápad jako si hráti se smrtí nebo s ďáblem.

Ale ženy činí vždycky opak toho, a proto to s nimi dopadá tak, j a k to s nimi dopadá . . .

II.

NEJTAJNĚJŠÍ.

Před několika lety přišel ke mně mladý muž a žádal mne o radu v pohlavních věcech. Moje odpověď byla tehdy a je ještě dnes:

O tom ničeho nevím. Zkušenost dala mi tolik sobě odporujících odpovědí, že jsem nemohl v tomto směru nabýti pevného názoru. Ale vím cosi o lásce, jejíž hlavní body jsou: Nezahrávej si s láskou! Nekoukej po ženě jiného! Buď své choti věrný!

V manželství je to velmi ošemetné: brzy tak a brzy onak! Brzy se musí člověk káti ze svých ctností, brzy ze svých hříchů. Svedenborg není tak přísný, jak by se očekávalo. Nechci ho citovati, abych nepodporoval ledabylost. Ale shledává přirozeným i správným, že muž je spojen se ženou; ale vždy pouze s jedinou.

Žil jsem v manželství i celibátu. A shledal jsem, že obé bylo stejně dobré; ale pokud existovaly, byly oba tyto stavy stejně těžké. Manželství připoutalo tak k zemi, že jsem měl pocit, že se nikdy neosvobodím. Celibát dal mi opětně tak velkou svobodu, že jsem jí nemohl ani využíti; tato svoboda vedla k manii sebevraždy, kterou pokládám za rub stvoření.

Ale všedním lidem jest manželství nutné. Dává jim zájem na životě, drží každého zpříma, ohřívá ho svým teplem, upravuje sebelásku. Jest tvrdou školou, ale zanechává krásné vzpomínky, i když bylo tak ošklivé.

Lidé nemají hloubati o tajemství erotického života a nemají se v něm vzájemně posuzovat. Jeden se narodí s větší schopností něco dokázat, jiný s menší; není tu žádné stupnice. A příroda se opravuje nejlépe sama. *(Přeložil Jan Dlabač.)*

Valdemar Vyleťal:

PÍSEŇ O JEŘABINÁCH.

Utrhla se stromu jeřabiny,
políbila je, mně je dala.
— Ne, není hříchu, není viny;
ale jsem jiná. A ty jsi jiný.

Těch plodů rudá kůže studeně hoří,
jak pohřební pochodeň.
Čí hrdá stavba se boří?
Snu kterého smělý peň?

Večer byl jako struny rozechvělé
rozladěného nástroje;
o polibcích, pohledech výsměšně vyprávěl,
o všem, co hřálo a nehřeje.

Och, vzpomínal také na kouzlo dávných slov,
však nebylo touhy slyšet je znova;
záplava listí na cestě osamělé
dráždivě šustila. O srdci bez domova,

o srdci nestálém dlouze pěla,
o srdci, které věčně blouznit' bude,
o srdci, které bohatstvím se chvělo včera
a které zítra rozpláče se, mdlé a chudé.

Utrhla se stromu jeřabiny,
políbila je, mně je dala.
— Jdi s bohem! Jdi klidně! Bez výčitek.
Není tu hříchu. Není viny.

Dr. Kamil Šlapák:

BRETAŇ A JEJÍ POESIE.

(Dokončení.)

Zmíníme se ještě o nové době bretoňského písemnictví.

Na rozhraní stojí tu Anatole Le Braz, narozený r. 1859 v Duault, malé to vesničce v Haute-Cornouaille. Studoval v Saint-Brieuc, Saint-Louis a na Sorboně. Stal se profesorem na gymnasiu v Quimper, kteréžto místo zastával vzorně po 14 let, až konečně nabídnuta mu stolice francouzské literatury na universitě v Rennes. Nyní žije již delší dobu v Americe.

Anatole Le Braz základy své tvorby patří ještě generaci starší, jsa žákem a pokračovatelem Luzelovým, s nímž dlouho spolupracoval, dílem svým však vytýká již směrnice bretoňskému modernismu, dosud nevyhraněnému a teprve se tvořícímu.

Jest k tomu osobou jistě nejpovolanější. Jeho pobyt v Americe působí, že může se dívati s patřičným odstupem na bretoňské poměry, malé srovnají-li se se světovým děním nové doby, a nad to jeho hluboká vědecká erudice opravňuje ho ku kritičnosti, takže právem může střízlivěji posuzovati mnohé dříve nezadatelné ideály a právem může korigovati různé přepjatosti vzkypělých myslí svých předchůdců. Není proto divu, že není jednosvorně uznáván a že mnozí jeho odpůrci lpící na literárních tradicích Brizeuxových vytýkají mu jeho »nenárodní« ráz. Avšak neprávem. Vždyť básnický talent Le Braz-ův rozkvetl v plné kráse v oné »bretoňské renaissanci«, podnícené iniciativou Tiercelinovou, jež přece znamená zlatý věk národní poesie, a byla to zejména jeho sbírka »Chansons de la Bretagne«, jež byla pokládána za vyvrcholení tohoto období. Toto dílo přijato bylo s nadšením. Dýše upřímností, vznětem a hlubokým citem, jímž vyjádřeny jsou všechny bohaté odstíny citovosti bretoňské duše. Brzy vyvolává mysterium dávnověku (Chanson de Marche), brzy se rozechvěje obavou o osud vlasti (Terre d'Armor), záhy však vzplane dávná keltská hrdost triumfující z jeho slov:

Pějte, Bretoňci, píseň Dubů! —

Anatole Le Braz doplnil dílo Tiercelinovo též renaissancí bretoňského divadla, při čemž nadšenými spolupracovníky byli mu Le Goffic, Cloarec a jiní.

Le Braz pracoval téměř ve všech oborech literárního tvoření. Z jeho prací básnických sluší uvésti kromě zmíněné »Chanson de la Bretagne«, poctěné cenou francouzské Akademie, ještě »Triphyna Keranglaz« a bretoňské poesie »Janedik an Dizès«, »Feunteun Sant Iwinen« a »Maronad Marc'harit Phulup«.

Jako pokračovatel Luzelův jeví se nám ve sbírkách »Vieilles Histoires du Pays breton«, »La Légende de la Mort en Bretagne« (poctěná cenou Akademie), jako romanopisec v románech »Le Gardieu du Feu« a »L'Illienne«, jako povídkář ve sbírce »Ames d'Occident« a »Pâques d'Islande«, jako essayista v knize »La Terre du Passé«, »Croquis de Bretagne et d'Ailleurs«, »An Pays d'Exil de Chateaubriand« a jako divadelní pracovník ve »Le Théâtre Celtique«, »Textes Bretons inédits pour servir à l'Histoire du Théâtre Celtique« a ve starobretoňské hře »Cognomerus et Sainte Tréfine«. Kromě toho je roztroušeno mnoho jeho článků v četných časopisech a psal též jemné a bystré předmluvy k různým vydáním básnických děl.

Z těchto vyniká zejména nádherná předmluva k nejnovější sbírce »Les Bardes et Poètes nationaux«, již vydal Camille Le Mercier d'Erm. Osud její byl zajímavý. Le Braz napsal předmluvu tuto v Hillcrestu v Kentucky v Americe. Bylo to ještě v době světové války, na počátku r. 1918. Ohromné zápolení států dostupovalo vrchole a celý svět byl v očekávání rozhodných okamžiků, jež měly dáti nový směr dějinnému vývoji národů. I Bretoňci vzhlíželi ku konci války s nadějí, že přinese jim kýžené uskutečnění jejich národních ideálů. A podobně jako my očekávali i oni porozumění pro své snahy především v Americe, hlavně u presidenta Wilsona. V těchto dobách stálého vzruchu, nejistoty a očekávání psal Anatole Le Braz svou hluboce založenou předmluvu, jež měla býti poselstvím národu. Do Evropy však nedošla. Při převozu se ztratila a odpočívá patrně s některou torpedovanou a potopenou lodí na dně oceánu.

A tak byl nucen Le Braz napsati podle paměti předmluvu novou, jež prý se však ztracené nevyrovná. Byla psána také v době, kdy bylo každému jasno, že regionalistické snahy jsou marné a nedojdou uskutečnění, a tak i ze slov Le Brazových vyznívá místy jemná melancholie, usmiřující tklivost, patrná zvláště na konci, když básník vzpomíná budoucích osudů vlasti.

»Co nahradí v Bretani budoucí Bretaň minulou? Patřím příliš k této, abych si nepřál, aby ji přežilo to, co měla v sobě nejlepšího, nejbretonštějšího, její idealism. Jinak ať se z ní stane cokoliv.« —

Snad zněly zde Le Brazovy verše barda Gwenc'hlana:

Na vern petra a c'hoarvezo
Pez a zo dleet a vezo.....

Co na tom záleží, co přijde!
Co se má státi, stane se. —

Jistě jest to nezvyklá tónina zabíhající téměř až do fatalismu, neboť Bretonec nerad se oddává resignaci.

*

Théodor Botrel narozený r. 1868 v Dinan je typem lidového básníka-pěvce. Pocházeje z prosté rodiny kovářské nemohl nabýti vyššího vzdělání. V 11 letech vychodil školu Bratří křesťanských škol a pak byl již odkázán sám na sebe. Pomocí svého strýce dostal se do Paříže a tu musil se těžce probíjeti životem. Neustále měnil zaměstnání, nikde se nemoha uchytiti. Byl řemenářským učněm, kameníkem, úředníkem u hudebního vydavatele, v námořní pojišťovně, potom v dílnách telefonních, pak se stal sekretářem jistého senátora a konečně výpravčím železniční společnosti Paris-Lyon-Méditerranée. Tato neustálá změna svědčí o nestálosti a těkavosti jeho povahy, stále hledající, stále neukojené. Neznal však oddechu a po denní lopotě nalezl vždy chvíle, aby doplnil své zanedbané vzdělání. Se vrozenou bystrostí sledoval život pařížský, zejména literární a záhy se také projevily jeho vlohy. Již v 15 letech založil »literární skupinu« mladých nadšenců, kteří se pojmenovali »La Famille Littéraire« a u Mlle Scriwaneck (českého původu?) byly předvedeny jeho první hry »Fauvette et Pinson« a »A quoi rêvent les petites Filles«.

R. 1896 uvedl se jako písničkář svými písněmi »La Paimpolaise«, »La voix des Genêts«, »Les Semeurs«, které měly velký úspěch. Slávu zjednaly mu však jeho »Chansons de Chez-Nous«, vydané r. 1898, jimž Akademie přisoudila jednu ze svých cen.

Teprve tehdy mohl se náš básník oddati svému ideálu — spisovatelství. Psal básně, písně a divadelní hry. V jeho díle zračí se jeho život plný nestálosti a jakési roztěkanosti, všude však je patrna jeho genialita.

Ve chvílích vážné umělecké inspirace napíše nádhernou kantátu »Fraternité«, jež provozována s hudbou Lefèvrovou na světové výstavě v Paříži, získá jednohlasně první cenu umělecké jury, napíše verše »Les Alouettes«, jež poctí francouzská Akademie, napíše vznosná dramata »La Médaille du Pilote«, »Notre Dame Guesclin«, »La Nuit rouge«, ve chvílích bujného rozdovádění napíše však žerty a komedie (Les Pièces d'or, Le Poignard, Nos Bicyclestes, Au Bois joli a j.), jež přejdou s ohromným úspěchem na prknech divadélek montmartrských.

Avšak Paříž se svými smíchy a se svým laskáním neudusí bretoňského charakteru našeho básníka. V ruchu a víru boulevardů vyvstane mu náhle na mysli dálná vlast, příboje vln jejího moře, její hory, duby, její lid. A básník s hořkou lítostí seznává, že nezná ani rodné řeči tohoto lidu. Jest sice již nazýván »bardem«, kteréžto čestné jméno dáváno je pouze spisovatelům píšícím bretoňsky, ale básník přeje si získati tohoto názvu právem. Proto se věnuje pilně studiu bretonštiny a podporován jsa vzpomínkami z mládí, osvojí si tuto řeč záhy tak dokonale, že píše bretoňsky gwerziou a soniou.

Tehdy také Bretaň stala se pramenem inspirace jeho děl. Napsal bretoňský příběh »Le Fils de la Veuve«, bretoňskou legendu »Celui qui frappe«, příběhy a legendy »Contes du Lit-Clos«, idylu »Doric a Léna«, veršovanou aktovku »Le Grenadier breton«, bretoňskou hru »Le Mystère de Kéravel.«

Nejvíce však proslavil svou zemi ve svých písních, k nimž po většině sám skomponoval hudbu a jež podnítily Edmonda Rostanda k významným slovům, »že dávají vyrůsti vřesu a kručince, jsou-li zpívány«.

Z písní těchto uvedeme »Chansons de la Fleur de Lys«, »Chansons en Dentelles«, »Chansons de notre Pays«, »Coup de Clairons«, »Chansons de petits Bretons« a mnoho jiných. Řadu jeho písní zhudebnili Delmet, Feautrier a Colomb.

Botrelovi však nestačilo, že své hry a písně napsal a skomponoval, nýbrž sám byl i jejich nedostižným interpretem. Společně se svou roztomilou »douzik«[1]) podnikl nesčetná umělecká tourné, vystupovali v národním kroji šířice všude lásku ke své zemi, k jejímu lidu a k její písni. Na těchto cestách neomezil se Botrel pouze na Francii, zajel i do ostatní Evropy, »zaskočil« si i do Ameriky (r. 1903), odkudž přivezl 20.000 franků, jež věnoval národním účelům, zajel i do Alžíru a Tunisu.

Avšak s léty dostavuje se i únava, po životě plném shonu a změn zatouží básník po trochu poklidu. Uchyluje se se svou věrnou družkou do své námořní poustevny »Ty-Kansoniou«, jež jejich pobytem stává se skutečně tím, co praví její název, totiž »domem písní«.

*

Mladším vrstevníkem Botrelovým je François Jaffrenou, tvůrce bretoňské národní hymny, známý pode jménem »Taldir«. Narodil se r. 1879 v Carnoët. Zájem o poesii vzbudila v něm jeho ušlechtilá matka. Záhy se vrhnul do víru veřejného života a již v 19 letech byl činným při zakládání významného sdružení »Union Régionaliste Bretonne«, hájícího národní zájmy a jehož členy jsou všichni významní činitelé bretoňští. R. 1899 vychází jeho první sbírka »An Hirvoudou«[2]) a téhož roku prohlášen je na Eisteddfodu Cardiffském bardem pode jménem »Taldir«, t. j. bard »s ocelovým čelem«.

Studoval pak práva, súčastnil se hojně spolkového života, avšak na konec zvábil i jej toulavý život herecký a zpěvácký. Se svou družinou nazvanou »Ti-Kaniri-Breiz[3]) prošel celou Bretaň a súčastnil se též některých uměleckých cest Botrelových.

Tehdy složil Jaffrenou svou báseň »Bro goz ma Zadou«[4]), jež pod nápěvem národní hymny waleské (Hen

---

[1]) manželkou. [2]) Vzdechy. [3]) Dům bretoňských pěvců. [4]) Stará země mých otců.

wlad fy Uhadan) rozšířila se záhy po celé zemi a stala se bretoňskou národní hymnou.

Jaffrenou usadil se konečně v Carhaix, kde založil tiskárnu a vydává revue »Ar Bobl« (Národ) a »Ar Vro« (Země), jež jsou velice rozšířené a slouží národní myšlence.

Z jeho poesií jmenujeme »An Daleu Dir«[5]), »Kanaouennou brezonek«[6]) s hudbou a »Barzaz Taldir«.[7])

Napsal též více divadelních her, zejména historická drama »Mallo Korret« a »Pontkallek« a sestavil anthologii »Breiziz«[8]), jíž však kritika vytýká neúplnost.

R. 1913 dosáhl Jaffrenou titul doktora za svoji thesi o životě a díle básníka Prospera Proux.

*

Zmiňme se ještě alespoň letmo o několika básnících, zajímavých svým dílem nebo svým životem, jako Henry de La Guichardière (nar. r. 1876 v Corseul), básník samoty, žijící na svém statku v La Lande a oddávající se poesii, hudbě, malbě a botanice, nebo básník-řemeslník Georges Le Rumeur, hodinář v Rennes, autor sbírky sonetů »Breiz divarvel«[9]), jíž vyzdobil i vlastními kresbami, uveďme básnířky jako je Berthe Jourdain de Coutance, odívající v nové roucho starokeltské balady a legendy, Lucie Geslin, proslavená sbírkou »Par les Landiers et les Falaises« a jejíž básně zhudebnil Abailard, Filoména Cadoret, jež své první verše uveřejnila ve věku 16 let s velkým úspěchem, takže jim přiznána cena sdružení »Union Régionaliste Bretonne« a zastavme se naposled u bouřliváka, jímž je Camille Le Mercier D'Erm. Narodil se v Rennes r. 1888. Otec básníkův, Aristide Le Mercier, byl tiskařem v Rennes a náš básník již jako dítě rád čítával knihy, jež vyšly z dílny otcovy. Tak dostala se mu do rukou díla Tiercelinova, Le Brazova, Guyaderova a jiných proslulých spisovatelů, jichž verše opájely duši mladého Camilla.

Když potom se seznámil ve školách s historií své vlasti a s patriotickým hnutím bretoňským, stal se z něho jeden z nejhorlivějších národních básníků a propagátorů myšlenky bretoňského regionalismu.

Záhy projevil se jeho talent a již v prvních verších shledáváme prudkou výbojnost, jež vyznačuje jeho pozdější život. Studia, jež konal v provinciálních městech, mu nestačila a proto odebral se do Paříže, již líčí jako »město kosmopolitické duchem i myšlenkou, velký úl hlučící ideami a vášněmi«, a cestoval mnoho v Italii, Španělsku, Maroku a Alžíru. Obrněn důkladnými studiemi, hlavně historickými, vrhl se se zápalem v boj za národní myšlenku, jenž nabyl nejostřejších forem před válkou založením »Národní strany bretoňské«, uvedší se vydáním proslulého manifestu, který vzbudil veliký ohlas, zejména v Anglii a Americe (r. 1911).

Tehdy odhalen byl v Rennes pomník představující spojení Bretaně s Francií.[10]) Pomník tento pobouřil velice mysl vlastenců bretoňských, poněvadž představuje Bretaň pokořenou, klečící u nohou Francie. Le Mercier byl jako osnovatel demonstrace povstalé při odhalení pomníku zatčen, avšak odsouzen (prý na »pokyn« shora, aby nebylo jitřeno obyvatelstvo zbožňující populárního básníka) k pokutě — 2 franků.

Za svého pobytu v Paříži vedl Le Mercier revue lyrické poesie nazvanou »Les Argonautes« a literární a uměleckou skupinu téhož jména, jež pořádala, jak v Paříži obvyklo, velice oblíbené umělecké večírky. Hlavním básnickým dílem Le Mercierovým jsou »Les Exils«, vydané r. 1909, jež staly se nejpopulárnějším dílem básníkovým a vřele byly přijaty kritikou, o čemž svědčí slova, jež napsal Charles Le Goffic, jemný analysátor bretoňské literatury.

»Rej keltských valkýr naplňuje chvílemi tuto sbírku. Lavina strof pádí šíleně na bledém podkladě západního nebe, na jehož okraji vidíme bludný přízrak Tristana a Isoldy v objetí« ... Přeji mnoho štěstí mladému kouzelníkovi, zajatci, jako Myrdhinn, svých vlastních čar, jenž však, šťastnější než Myrdhinn, nalezne ještě v sobě potřebnou sílu, aby se osvobodil a dosáhl brzy úplného rozvinutí své bohaté osobnosti.«

Toho také dosáhl ve své příští jemné elegii »La Muse-aux-Violettes«.

Jeden z nejzajímavějších spisů jeho jest satirická »Essai« nezvyklého druhu, jež značně uvedla ve zmatek literární obec bretoňskou, poněvadž v ní básník nejduchaplnějším způsobem, zároveň však nemilosrdně a bezohledně kritisuje — sama sebe i své dílo, takže mnozí kritikové, zejména jmenovaný Charles Le Goffic, vzali si za úkol obhájiti Camilla Le Mercier před jeho vlastními výtkami.

Velký význam má Le Mercier také jako pečlivý sestavovatel anthologií jako »Les Ballades d'Amour du XII. au XX. siècle«, »Les Rondeaux galants du XII. au XX. siècle« a zmíněná již veliká anthologie »Les Bardes et Poêtes Nationaux de la Bretagne« s předmluvou Le Brazovou, věnovaná »Bretani, bojující v minulosti, žijící v přítomnosti a vítězné v budoucnosti«. Le Mercier je pokládán za dědice básnické slávy Brizeuxovy a Le Brazovy, »třímá pochodeň nesmrtelné Bretaně a posvátnou harfu, symbol to Awenu, básnické inspirace«.

*

[5]) Ocelová harfa. [6]) Bretoňské zpěvy. [7]) Básně Taldirovy. [8]) Bretoňci. [9]) Nesmrtelná Bretaň.

[10]) Dílo sochaře Jana Boucheura.

Z přebohatého výběru tvůrců bretoňské poesie uvedli jsme pouze jména významná, představující určitý typ, určitý směr. Avšak kdo z Bretoňců není básníkem? Nejen ti, již uznáni jsou kritikou, nejen ti, jichž díla jsou vydávána v obsáhlých sbírkách a zařazována do významných anthologií, zasluhují našeho obdivu, nýbrž dlužno oceniti i nesmírný idealism a lásku k poesii oněch nesčetných drobných písničkářů a povídkářů, často živořících a tvořících mnohdy jen za skývu chleba, na něž jinde by shlíželi s patra, kteří však jsou v Bretani velice váženi a oblíbeni. Bretoňci jsou národ chudý pozemskými statky, ale přebohatý svým idealismem a poklady srdce. —

Jako doklad oné vše přemáhající touhy po volném, svobodném tvoření básnickém budiž zde citován ještě dopis, jejž napsal Charles Reculoux, bývalý kapitán obchodní mariny, jinak neznámý, Jeanu Richepinovi.

»Následoval jsem to, k čemu jsem byl skutečně povolán; zabývám se jedině tím, čím jsem se měl zabývati. Byl jsem námořním kapitánem, což je krásné zaměstnání, byl jsem spisovatelem v Paříži, což není krásné zaměstnání, nyní jsem se stal potulným žebrákem. Skládám písně v řeči své země. Zpívám je a z toho žiji....« —

*

Pisatel těchto řádků má za svou milou povinnost vysloviti své vřelé a upřímné díky ušlechtilé Bretoňce, paní Heleně Guégan-Isabel v Nantes, jež poskytla mu mnoho cenných informací a materiálu. Z vděčnosti připisuje jí tuto práci.

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

Ach, jakou jsem cítil potřebu, abych se provětral, abych unikl zajetí tolika cizích podivných bytostí, jakmile bylo zabubnováno na odchod. Od čtyř hodin doprovázel mne Charles Lacoste na dlouhých potulkách. Zamířil jsem ke čtvrti Kapucínské. Tam se v tichu zrodila jako noční květina má čistá a opravdová první láska. Bylo kolem ní dosti stínu a mlhy, aby zahalilo lilii příliš prudce vonící, která se mi před nedávnem zjevila v příbytku starého námořníka v podobě Dominiky.

V ulici, jejíž jméno zamlčím, jest dům, jehož dveře, pečlivě vyleštěné, od soumraku neurčitě obrážely neklidný plamen plynového hořáku. Nežli však nastalo temno, šila, stojíc za okenními tabulkami mladá dívka drobného a vážného profilu, plného světla.

V dáli na neurčité řece sténala siréna. Nebo se v blízkosti smály zvony saint-michelské v modré veselosti ranní neděle. Vozíky hokynářek zastavovaly se přede dveřmi této populární a kněžské čtvrti, kudy procházeli dělníci, s rukama květy obtíženýma. Modrý baldachýn nebes třásl se nad námi pod vánkem mládí. Dveře slavné farnosti se otevřely a na kovaných balkonech plály sametově žluté a červené řeřichy.

Jednoho dne o velikonočních prázdninách otevřelo se mé srdce jako kalich sněžně se třpytící na slunci a jako vůně vyplynula báseň mé čisté lásky. Četl jsem tuto báseň Charlesu Lacostovi a Veillet-Lavalleovi. Pochopil jsem, do jaké míry jí byli dojati. Bylo by mi opravdu nemožno připomenouti si ji, vím však, že tam byla včela, mých sedmnáct let a ona — jež zůstane v mém stínu.

První musa se zrodila. Ale proč se mi zjevovala v podobě tak odlišné od mé poesie? Co mi chtěla tato panna v šedém šatě s úzkým profilem, stvořená nésti spíše ostrý a hořký vavřín Květné neděle, než rudou růži nebo zlaté ovoce? Přes to řídila bez svého vědomí všecky fáze mého života. Znala nezvedené dítě, smutného a nemocného jinocha, solidního patriarchu, jakým jsem v hlučném domě dětí.

Od té doby mne vše dojímá, rámce jako náměty, knihy jako lidé. Nemyslím, že by byl kdo kdy dříve pronikl hlouběji do díla svých bratří. Šel jsem až za rytmus, uchopil jsem sám předmět, autorovu duši, jeho nejtajnější úmysl. Věděl jsem, které slonové klapky dotkla se Lucie, než klesla v náruč Alfreda de Musset. Bylo mi jedno čísti, slyšeti nebo viděti. Což nebyla tato větev růží samotným Hafizem? A tato zdravá vůně, jež se nesla s nábřeží — duší Baudelairovou? Vyvolávám si těžké odpoledne. Lacoste a já uchýlili jsme se do malé opuštěné kavárny. On kreslí, zatím co já čtu *Pavla a Virginii* ve vydání za pět sous, jehož rytiny, následkem toho, že byly tisknuty i na rubu, představovaly již jen zmatenou směsici skvrn tiskařské černi více

méně temných. Avšak i v této kaši slyším hluk vodopádů francouzského ostrova, cítím na svých rukou a lících pružné kapradí, ssaji vůni večerního pokrmu v chatrči, ohrožené bouří.

Mé srdce tvrdlo tolikerým sněním. Nic z vás lépe neučiní sobeského netvora, nežli poesie, není-li oživena náboženstvím. Ten, jejž pak především vášnivě milujeme, i v jiných, jsme my sami. A já jsem toho drahého otce, který mi počínal projevovati ono tak něžné kamarádství, jaké někteří lidé nazývají slabostí a které, stárnouce, věnujeme dorůstajícímu dítěti, příliš zanedbával, nepochopil jsem jej v jeho plné ceně; dnes se mi zdá, že všechen ten čas, který jsem strávil mimo něho, ukradl jsem jemu a Bohu. Tento vladař rodiny, jehož charakter a rysy jsem načrtl, vyhledával nyní, aniž by si to příliš doznával, v podivném jinochu, jakým jsem byl, plamen, který objevil jednoho večera v Saint-Palais. Věděl jsem dobře, že mu způsobím nepokoj, ale miloval mne způsobem, jaký zná jen otec, který si počíná říkati, že jeho dny jsou sečteny. Mám alespoň tu radost, že jsem v té době na jedné z oněch řídkých procházek, které jsem podnikl s ním — moje povaha jevila dosud hrozné stopy nevděčného věku a pobízela mne, abych vídal svoji rodinu jen při stole — procítil svůj nejopojnější dojem jara.

Jednoho nedělního jitra, v jednom z okamžiků, kdy se vytrhl ze své úřednické otročiny, vydali jsme se sami dva na onu stezku talencskou, kde jsme s Charlesem Lacostem tolikráte hledali klid, jakého nám neposkytovaly naše třídy. Bylo to v dubnu nebo v květnu. Křišťálové hlohy stkvěly se v křehkých plotech. Vzdušný prach, jakoby azurem zbarvený, obestíral zemi. Neslýchaná síla rozšiřovala mé srdce. Než jsme došli k jistému háji, spatřili jsme na pravo zámek, kde přebýval Napoleon. Jaké opovržení by byl asi měl pro mladého snílka, jakým jsem byl a který, dalek toho, aby rozdmychoval války, šel hledati na mechu anemonku lesní čili sasanku? Tato květina ve mně vzbuzuje nepopsatelné vzrušení a před několika dny, ve věku třiapadesáti let, ačkoli jsem ji viděl reprodukovánu na plátně kinematografu, kde se rozvíjela, zdálo se mi, že v ní Bůh shrnul všecky zázraky stvoření.

Její plátky jsou šeříkově bílé, křehčí než křídla motýlí a chvějí se při nejjemnějším vánku. Ale jest to, jak bych to jen řekl, baňatá korunka, která, než se zavře, má nevyrovnatelný soulad, která jest křivkou světla a svěžesti. Století přešla, pozemšťané změnili modu a křehká květinka se pootevírá, stále tatáž. V bledém slunci tohoto prvního jara objevila se mi bledá sasanka v talencském lesíku u lavice z otřelého kamene. Taková, jakou byla onoho dne, podobná dechu mladé dívky a kytici šeříku, zůstává s bezejmennou sladkostí v mé paměti, navždy spojena s něžností mého otce.

Jednou ráno mi můj otec oznámil, že má babička, Eleonora Bellotová, matka mé matky, zemřela právě v Pau. Miloval ji jako ona jeho. Hlas jeho byl dojatý, když mi oznamoval obsah telegramu. Zamiloval jsem si tu starou svatou ženu, kterou jsem vylíčil jinde, docela bílou a černou. Opakuji však, že zlý věk mne zatvrzoval podivným způsobem, nechávaje příliš málo místa ušlechtilým citům, duse je pod bujnou květenou nezřízené obrazotvornosti. Měl jsem menší zármutek, než bych býval měl míti, dozvěděv se, že nás opustila tato dobrodějka, jejíž komnatu, kde, nestěžujíc si, trpěla, ačli nespala, jsem jako dítě sdílel. Prosím dnes za odpuštění tento úctyhodný stín, že jsem nepřestal kouřiti svou lulku z ostrovního dřeva, zvěděv tuto smutnou novinu.

A mé duševní potulky pokračovaly. Aniž bych byl býval nepřítomen v lyceu, byl jsem jej přece velmi vzdálen. Nikdo více než já nepraktikoval to, co je svorně nazýváno tímto roztomilým jménem: škola přírody. A možná, že je to ona, jež převládala v celém mém životě, ona, do které chodím doposud ve věku, převyšujícím půl století, ona, jejíž volný běh sledují tyto paměti. Cítím velmi dobře, že je to následkem toho, že ve mně, tuláku, chodícím za školu, nacházejí jen nejzákladnější z vědomostí, a že tací jako René Doumic, Fréderic Masson a Louis Barthou, si mne málo cenili. Oni si nedovedou vyjíti na procházku, nebo když si vyjdou, jsou stále doma.

Nedovolovalo-li nám počasí vycházek do okolí, světnice, která byla Lacostovým ateliérem, hostila jeho, mne a našeho společného přítele, Jeana Segrestàa. Jean Segrestàa byl kreol z Puerta Cabella, poblázněný řeckým studiem již tehdy, když byl v rhetorice. Psal verše podivuhodné formy, které podrobil trojí censuře korrespondencí Leconta de Lisle, Sullyho Prudhomma a Joséa-Marie de Hérédia. Asi třicet let nato, stav se profesorem ve Stanislavi, sebral tento melancholický básník všecky své básně v dokonalý svazek A m f o r a, z nichž některé, jež čas nevymazal, jsem poznal. Takový jest titul této sbírky, jež nechala necitelnými nebo nechápavými oficielní kritiky, vždycky dychtivé

potkati krásného ducha, »aby jej mohli udusiti«, jak říkal Eugène Carrière. Sirotek bez otce i matky, Jean Segrestàa, svobodný externista, bydlil u svého švakra a sestry. Vzpomínám si na úzký byt, větraný nepatrnou zahradou, již stínil jediný fíkovník. Můj spolužák uvedl mne do svého pokoje a zahaluje svoje gesto největším tajemstvím, vsunul klíč do jednoho zámku svého prádelníku, odkud vytáhl jednu z těch nečetných knížeček, se kterými se setkáváme pouze v rukou učených. Otevřel ji. Svým sukovitým ukazovákem podtrhl řecký verš, vyzval i svým mlčením moji uctivou pozornost. Pak, usmívaje se, ovládnut zadržovaným rozechvěním, jež se od včerejška soustředilo kolem tohoto jediného verše, tiše překládal:

Oddechování spící
podobá se oddechování moře.

Ovšem, že jsem nezůstal necitelným k půvabu takové prostoty. Nadchl jsem se tímto osamělým obrazem, aniž bych byl přerušil ticho, jakým jej obklopoval můj přítel. Položil knihu znovu do prádelníku, vyzval mne, abych jej sledoval a sestoupili jsme do skrovné štěpnice, kde visely modré fíky. Utrhl jich několik pomocí trychtýře, připevněného k rákosu. A jedli jsme je v této ospalé samotě. Častěji však byl to on, Segrestàa, který přišel ke mně do pracovny. Kroutě pomalu cigaretu, poslouchal, rozladěn verše, které jsem nedlouho před tím byl složil. Jejich forma mu byla cizí, neboť jej uspokojoval pouze široký rytmus parnasistský, který je vlastní osadníkům. Nicméně, přímé vidění přírody a má kobylka, jež ohýbala okolík divoké mrkve svádėly jej tím žárlivěji, že k tomu vždy musil projíti řešetem antiky. Nezapomenu ušlechtilých hodin, ztrávených v těchto hrách, zatím co Charles Lacoste pokládal na své plátno těžký modrý dehet říčních lodic.

Panu Bétournéovi, který po Cosmovi následoval ve vedení svých humanitních studií v lyceu, scházela osobitost. Myslím, že nenáviděl mého ducha z těchže důvodů, jako Doumic a druzí, jež jsem jmenoval. Měl zploštělou hlavu, podél níž na jedné straně byl přilepen chumáč šedivých vlasů a násadce jeho modrých brýlí zplošťovaly jeho již ploché skráně tak, že celek se podobal sešitu. Pochopil, že Lamartine, Hugo a Musset patřili mezi mé oblíbené básníky. Dopřál si toho vždycky plnou měrou, aby mi předhazoval při hodinách literatury tisíceré narážky. J e z e r o shledával harmonickým, ale prázdným, K o n t e m p l a c e nevkusnými, N o c i špatnými. Jednoho dne, když napadl Victora Huga, křičel na mne, máchaje svým deštníkem:

— Lásku nebo smrt! není-liž pravda, pane Jammese?

Uznal jsem jej za tak hloupého, že jsem mlčel.

Často se mi stávalo, že jsem, vraceje se z lycea, ztrávil několik okamžiků v mučírně svého otce, jakou byla jeho kancelář.

Setkával jsem se tam s nepopsatelnými typy, mezi jinými se starým soudním písařem, jménem Tastet, který byl od svého útlého mládí úplně pomateným ve všem, co se netýkalo jeho povolání. Jakmile byl sepsal obsílku, zanesl ji do rejstříku, zaplatil úředníku účet a jakmile pečlivě přepočítal listy okolkovaného papíru, které měl odevzdati svému patronu, posedl jej nějaký dobrý nebo zlý duch. Nevyřkl pak již ani jednoho rozumného slova, ačli nebyl otázán na nějaký bod svého povolání, které znal dokonale. Jeho hlavní vírou bylo, že žije obklopen duchy jako Napoleon I. svým štábem. Tastet se podobal všechněm maskám Danteovým. Se skřiveného, hořkého rtu dával splývati rozkazům, o nichž věřil, že budou jeho plynnými poddanými ihned splněny. Jednoho dne, aby potrestal dva z nich, kteří jej nebyli dosti rychle uposlechli, potopil je do lahvičky vína, již vytáhl ze své kapsy a mně ukázal. Nevím právě, co mohl přimíchati do toho nápoje, avšak tekutina byla, možno-li tak říci, ve stavu nejpodivnějšího vření. — Tomuto šílenci byl učitelem člověk, který ve svém saloně vystavoval předmět podivného umění. Byly to dvě žáby, které se bily na úlomku zrcadla. A jejich majitel prohlásil mým rodičům: »Chovám tento bibelot jako velikou zvláštnost. Stál mne šedesát tisíc franků, v tom smyslu, že to byla jediná věc, kterou jsem si mohl vzíti u klienta, který mi je byl dlužen!«

Tastet navštěvoval spiritistický klub, jehož seance ve směšnosti nezadaly somnabulním projevům, jakých jsem byl svědkem u Philippa Laurense. Tento klub stál v nejzazší části ulice Sainte-Catherine. Jeho adepti postavili ve dvoře jakéhosi domu kapličku červenavých oken. Díky nevím komu pronikl jsem do této kabalistické laboratoře, kam jsem někdy zaváděl své přátele, aby se se mnou vnitřně osvěžili zkušenostmi, jakým předseda, jménem Brice, podroboval media. Tento Brice byl malý, korektní, sám portrét Loubeta, bývalého presidenta francouzské republiky a ze stejného světa jako on.

Nikdy jsem nepochopil, jak a proč seskupoval v místnosti, jejíž stavba musila státi pěkné peníze, nějakých sto hňupů, od nichž nežádal ani centimu. Stěny tohoto podezřelého chrámu byly zdobeny velikými pastely a uhlokresbami, jejichž náměty, vypracované odborníky, mohly náležeti nějakému netalentovanému Odilonu Redonovi. Ten z těchto pracných plodů představoval vířící mlhovinu, onen lva, ležícího na střeše. Nábytkem této síně byly lavice, kam usedali přísedící a kulaté stolky. V pozadí uprostřed seděl Brice tváří v tvář nám u stolu, kde bylo srovnáno několik svazků, majících vztah ke spiritismu. Zachoval jsem si básně, diktované Alfredem de Musset s bůhví které hvězdné sféry, které si však autor Nocí měl raději nechati pro sebe. Služby počaly. Dvojenec Loubetův svolával na pomoc všecky blízké i vzdálené duchy ze zakázaných oblastí. Jeho vous malého čaroděje se třásl. Někdy s neobyčejnou obratností utvořil ze svých prstů pár castagnet jako Španělky, jejichž půvabu neměl, tančí-li fandango. Vysvětloval nám, že tak činí proto, aby se nenechal uchvátiti přílišnou spoustou duší, jež se někdy stávaly obtížnými, příliš dychtivými, aby se k němu přiblížily. Když byl dostatečně mluvil, obracel se k pozoruhodnému mediu. Byla to žena středního věku, která asi nedávala mnoho rozkoše svému choti, suchoučká, nevděčného vzhledu, která se domnívala, že je na ulici pronásledována ďáblem v podobě psa, který chrlil z nozder oheň. Tento ďábel jí někdy tak hrozil, že neměla jiného prostředku k útěku, než přelítnouti chodník. Vykonávala tento skok s největší lehkostí následkem privilegia, jakému se prý těšil Leconte de Lisle, když šel do Revue de Deux Mondes. Tato čarodějka vystoupila tedy na svou trínožku. Odtud nám četla levity, či spíše, byla to odhmotněná duše, přicházející, jak ujišťovala, hledati útulek ve svých ňadrech a která k nám měla kázání v prvé osobě. To pro mne špatně skončilo. —

(Pokračování.)

André Lhote:

PŘÍRODA-MALÍŘSTVÍ – MALÍŘSTVÍ-BÁSNICTVÍ.

(Dokončení.)

Než však skončím, chci se vás ještě na něco otázati — chci vám připomenouti, že každá přímá emoce od dob renesance jest výsledkem perspektivního utváření, totiž přeludu, který je drahocennější než skutečnost. Myslím, že tři čtvrtiny z vás poznaly a přesvědčily se, co jest to hromová rána. Nechť je tím cokoli myšleno, víte, co tím zde chci vyjádřiti a jak okouzlující je na př. neobyčejný dojem, který pociťuje mladý muž, když se mu náhle objeví milovaná bytost. Překvapení a pohnutí jest takové, že se jistě cítí jakoby kouzlem jat a rychle tomuto kouzlu podléhá. Často ta nejobyčejnější tvář zdá se této oběti zbožňováníhodnou, je-li jen spatřena za zvláštních okolností. Známé líce přestávají býti sebou samým a na jejich místě jeví se náhle přímo nebeská tvář.

Co se zde přihodilo? Co činí tento mladý muž? Nalézá se zde zcela jednoduše pod dojmem nabytým z perspektivy, nalézá se zde tváří v tvář výkvětu přirozené metafory.

Přiznejte mi tedy, že k tomu, aby všechny ony, předem již poznané síly básníků a malířů přeměnily vesmír, dostačí pouze žíti, to jest milovati. Jakmile přestaneme chladně hleděti na skutečnost, ihned setřesou všechny hmotné předměty se sebe svoji tíži, která je poutá k zemi a ustoupí pomyslnému předmětu, jenž se stává jedinou možnou skutečností.

Od té doby pozbývá své přesně vymezené ceny ono věčné volání: »Maluj přece to, co vidíš«, poněvadž, jsme-li oslněni, nevidíme dobře.

Listuje v dopisech slečny de Lespinasse, připadl jsem druhého dne na následující větu: »Nedovedla bych se zájmem přečísti knihu pana Helvétia, neboť moje náklonnosti zabírají všechnu moji pozornost, čtu vždy to, co cítím a nikoli to, co vidím.« Je tomu vskutku tak, jde o čtení, o rozluštění ne toho, co vidíme, ale toho, co cítíme, to jest toho, co si vytvoříme, aniž bychom o tom pochybovali.

Tato obdivuhodná žena dokládá: »Ach, můj Bože, jak se duch umenšuje, miluje-li! Je pravda, že na duši se při tom ničeho neztrácí, co tím ale učiníme ze své duše?«

Skutečně, duch se umenšuje, řekl jsem si; ale vyhledává-li tuto ochablost ducha celá řada umělců, příliš si jistých sebou samými, příliš důvěřujících ve svoji neochvějnou techniku, není tato ochablost pak pro ně moudrostí? Abychom se vrátili k předešlému — nespočívá právě nejvyšší inteligence v umění v tom, že se denně vyhledávají hromové rány, které ji, tuto inteligenci na okamžik ku prospěchu duše rozrušují?

Kdyby se mne nějaká slečna de Lespinasse znovu otázala: »Co tu činíme s duší?« odpověděl bych jí: »Tělo naše spolu s duší se dopouští chyb, jejichž přílišný jas nám přináší prominutí.« Dopouštěti se chyb! Skutečně je nutno tímto končiti, a to jak v umění tak při všem na světě. Pro toho, kdo zná velmi dobře anatomii, dopouští se chyb v akademickém kreslení ten, kdo velmi dobře kreslí; pro toho, kdo zná velmi dobře stavbu korábu, dopouští se chyb ten, kdo chybně přemísťuje stožáry, míchá plachtoví, to jest, kdo dobře vyjadřuje tuto věc tančící na vlnách — tuto věc, již zoveme lodí . . . Tento příklad vnuká mi myšlenku, abych tento rozhovor o technických pozorováních ukončil a abych vám ukázal ne snad známého nějakého umělce, ale malíře ideálního, který zápasí s podívanou, jež v něm probouzí nadšení. Mohl bych tak snad připojiti rozhodný tah k tomuto zběžnému a snad chlapeckému vylíčení podivností moderního malířství.

Všichni jste viděli nějaký přístav, ať je to Marseille, Bordeaux nebo Antwerpy. Byli jste pravděpodobně dojati tímto zvláštním divadlem. Napadlo vás snad, abyste se otázali po důvodech tohoto pohnutí, a jste-li malíři, pak jste si dali otázku, jakým způsobem by bylo možno tuto podívanou zobraziti, není-li pravda?

Představte si, že byste mohli svoje pohnutí sděliti jiné osobě pouhým vypočítáváním předmětů, jež máte před očima, podobně jak činí primitivisti, hle — palác, domy, hutě, skladiště, mosty, jeřáby, lodě, mraky? Pociťujete při tomto zjišťování předmětů radost, skutečnou radost? — Ano, tak jako malodomkáři, kteří se cítí velmi spokojeni přehlížejíce svůj majetek, tak si zde pořádáte přesný seznam všeho, co je před vámi a přenášíte pečlivě na plátno: loď, dvě lodi, tři lodi; dům, zvonici, strom atd., a skončíte tím, že namalujete obraz, ale bude skutečně tento věrný obraz přístavem?

Ne, bude pouze stránkou v seznamu věcí, zejména, je-li dobře proveden. Neboť se nás zde nelítostně zmocňuje naše doba — bývalá cnost — trpělivost, jež byla skutečně u primitivů polovinou geniality, ne-li genialitou vůbec; tato cnost je dnes pouze zápornou hodnotou, cností malého úředníka. Snad se mi podařilo přesvědčiti vás o této pravdě, že totiž od doby renesance jsou malířsky schůdné pouze představy světa založeného na rozboru mechanického vidění. Perspektiva byla pouze zformulováním »mechanické optiky«. Nová perspektiva, již se pokouším tak neobratně vyložiti, bude především d o j m o v á, t. j. nebude ji možno převésti do formulek, ale na místě toho přetvoří vztahy předmětů podle poetického rytmu, který bych nazval asi tak nějak jako ú d e r h r o m u.

Ti z vás, kteří se procházeli v Marseille nebo v Bordeaux a kteří si přejí představiti si pomocí malby nenadálý zjev přístavu, který se před nimi vynořuje za rohem ulice, nechť neopomenou a nechť si představí trpělivě i některé chladné obrysy parníků s jich pečlivě upraveným vzhledem. Ale pak nechť opustí nenadále, tak jako básníci rádi činívají, vědecké zjišťování věcí na prospěch metafor snad absurdních, ale dojímavých, a nechť se pokusí, mohou-li, aby na plátně zachytili zároveň i nestálé útvary předmětů, jež mimoděk nalézají při styku s touto neuchopitelnou skutečností. Neočekávejte, že by se vám dala zcela ovládnout, neboť se vás záhy zmocní únava očekávání a vy byste znovu upadli v duševní stav, který nese vinu na hltavé byrokracii polykající soupisy, účty a služební zprávy.

Pěstěte tato »osvícení«, tato okouzlení zrozená ve chvíli mocného úžasu. Bohudík, zbavili jste se na chvíli svého kritického ducha, který vás poháněl k podrobnému poznávání předmětů a budete nyní moci pokračovati v bouřlivé synthese nových objevů. Tato synthesa bude sloužiti za konečný základ k nevyhnutelnému rozboru, který bude následovati; budete proň čerpati prvky v této vyšší říši g e o m e t r i e, o níž jsem prve mluvil. Naleznete v ní výrazné hieroglify, plastické r o v n o m o c n i n y těchto tvarů, jež vnímá vaše oko a jež za těchto drahocenných a nenávratných okamžiků vzniknou ve vaší mysli a zcela vás opanují. Kroužící jeřáby, vlající prapory, stoupající páry, plující mračna, vzdouvající se plachty, to vše poskytuje pohled, který zaslouží více než jen to, aby byl zachycen přesně a uhlazeně v akademické kresbě. Pod naším pohledem, který již však není tak nehybný jako byl u renesančních malířů, který naopak dychtivě těká nyní s místa na místo, pohybují

se tvary předmětů, vracejí se, kupí se a zdá se, že mezi sebou vyměňují tajemná znamení. Náš zrak, netrpělivý vše shlédnouti dotýká se letmo všech tvarů, jež zří; sotvaže rozeznal zeď, stožár, strom, ihned je zase opouští, nevraceje se k nim a ponoukán jsa obrátiti se opět jinam. Při pohledu na věci dotýká se pouze jich povrchů, nepopřávaje si času, aby připoutal jejich vrcholy k jich skutečným základům. Aniž byste byli zcela obeznámeni se vším, co se týče moderního malířství, můžete si učiniti představu, kterou by vzbuzoval obraz povstalý z tak spletitého dojmu. Nemůže to sice býti panorama, jež byla tak drahá našim otcům, ale byla by to abstraktní architektura plná poetického našeptávání, narážek na tyto předměty, o nichž lze říci, že chtěje jich mnoho najednou pojmouti, může se jich divák pouze prchavě dotknouti.

Rozebeřme si jej, tento obraz:

Několik světlých skvrn, které by tvořily průčelí domu — aniž by je však zcela pokrývaly? — několik těchto skvrn by stoupalo až k okraji nebe, kde by se závitnice vzdušně budovaných pavilonů mísily s oblaky mračen. Modř oblohy a zeleň vody je rozstříknuta kde jen možno. Ve středu této plné směsice tvarů, jež stoupají přímo vzhůru, vlekou za sebou přídy lodí a oblouky mostů okřídlené křivky. Horizontálními čarami mihají se pak voda a rahna a střechy, malovány na podkladě jemné stupnice světelných odstínů. Na tuto kytici předmětů, převedených na vlastní jich tvárnou hudbu, nakladeny jsou tu a tam v lehkých ornamentech půvabné krajky. Jsou to lanové zápory lodí, okna domů, pilíře mostů, křivky vln a mnoho a mnoho jiných věcných známek, jež dovolují diváku, aby dle nich zjišťoval pomíchané tvary.

Přistihuji se nyní, že jsem při této představě mimoděk podal popis jednoho z oněch předválečných obrazů Gleisze, Delaunaye, Légera, La Fresnaye, u nichž jsem se pozdržel na počátku přednášky. Tato opětně vyvolávaná úcta, již vzdávám oněm svým druhým, z nichž se mnozí dali jinou cestou, chová v sobě symbolickou hodnotu. Vskutku, srovnávám-li nynější stav ducha veřejného mínění s oním stavem, který vládl v r. 1914, tu myslím, že jediné přání, jež by mohl člověk míti, jest to, aby k větší ještě slávě francouzského malířství rozkvetla opět doba tklivého prohlubování a nejušlechtilejších invasí do nových území.

Snad se mi trochu poštěstilo, že jsem vám nepřipadal tuze nezábavným. V tom případě osměluji se vás požádati o následující: budete-li opět a opět napadáváni zištným odporučováním nějakého rozprodavatele akademických, byrokratických maleb, tu jej odmítněte. A odpoví-li vám, že jeho zboží je vytvořeno rovněž tak jako kubistické plátno, tu mu odpovězte: »Tvoření, výstavba, to je slovo, jež lze pochopiti pouze při věcech oduševnělých. Čtěte Michel-Angela a Rafaela a uvidíte, že budovati nespočívá ve výstavbě hrází, v nichž by se zajalo co možno nejvíce pozemské hmoty. Budovati znamená spíše sestavovati jemná tenata pro ducha, něco na způsob žebříku Jakubova, kterým se má našim niterním andělům usnadniti vzestup . .«

(Přeložila Marie Bušková.)

C. A. Baldnaj:

DVĚ GINY.

Jak je známo, ve Francii byla nedávno vydána dosud neznámá novella Balzacova »Gina«. Rukopis této novelly koupen ve dražbě v dubnu minulého roku z pozůstalosti paní Piriou-ové. Novella je nadepsána »Les fantaisies de la Gina«. Děj se odehrává v Miláně, kde je Gina provdána za šlechtice; je věrna svému choti, což jí však nevadí, jako všem jejím současnicím, zapalovati ohně v srdcích jiných mužů a nechati se milovat mladým markýzem.

Nejslavnější balzacista, Maurice Bouteron prohlašuje, že Balzac napsal svoji Ginu asi r. 1842. A tu přicházíme k zajímavému poznatku. Ve francouzské literatuře existuje již jedna Gina a sice v »La Chartreuse de Parme« od Stendhala. Jmenuje se stejně, je taktéž z Milána. Tato Gina vyšla však r. 1839, tedy tři léta před hrdinkou novelly Balzacovy.

Balzac četl Stendhalův román, jakmile vyšel. Již pouhý obsah tohoto díla, uveřejněný 17. března 1839 v Constitutionelu, dává vzklíčiti v Balzacovi, dle jeho vlastního přiznání, a jak také sám Stendhalovi napsal, »hříchu závisti«. Balzac se stává vášnivým, fanatickým čtenářem »Chartreuse de Parme«. 6. dubna 1839 ujišťuje autora, že je to »velká krásná kniha, kterou bych sám

nedovedl napsati«, a v Revue parisienne ze dne 25. července a 25. září 1840 uveřejňuje skvělé články o Stendhalovi. Nadšení Balzacovo pro Ginu z Chartreuse de Parme je ohromné.

»Vévodkyně, píše, je jednou z těch nádherných postav, jež nutno obdivovat a zároveň zlořečit lakotné přírodě, že dává tak málo podobných vzorů. Gina, přečtete-li si tuto knihu, zůstane ve vaší mysli jako největší vzor. Není to Venuše Milostná ani Venuše Medicejská, ale Diana Venušiny rozkoše, s líbezností panen Rafaelových a neklidem italské vášně.« Nelze se tudíž divit, že upoután tak nezapomenutelnou a lákavou postavou, chtěl si Balzac stvořit svoji Ginu, jež, taktéž dcera Milána, symbolisovala by Italii vším, co tento kraj může poskytnouti v lásce a srdcem.

Balzacova Gina je právě tak jako Stendhalova nejvýš krásná. Stendhal o ní píše, že »nikdo z potomstva ji nepředčí veselostí a roztomilostí ducha, právě tak jako ji nikdo nepředstihne odvahou a ušlechtilostí duše...« A Balzac prohlašuje o své Gině, že »není ani příliš chytrá ani příliš hloupá; snad nemá tolik ducha, jak se o ní soudí, ale má nadhernou duši a je neobyčejně bázlivá — téměř vždy současně.«

Ale i Gina Stendhalova je někdy bázlivá, hned na samém počátku románu, ve scéně, v níž se neodvažuje smáti se podivnému šatu. Jest živá a upřímná jako Gina Balzacova. Tato jest milována a to je jí velikým zadostiučiněním, neboť, ač ctnostná a věrná svému choti, byla ve skutečnosti nemile dotčena řečí, že je ctnostnou jen pro své osamocení a je pak šťastna, může-li »dokázati celému Mliánu, že byla schopna zůstati ctnostnou i při své lásce«. Stendhalova Gina je taktéž milována, ale tento milenec, synovec sotva šestnáctiletý, »objímal s tak nevinným zanícením a upřímným přátelstvím, že by se zhnusila sama sobě, kdyby v tomto poměru viděla něco jiného než cit téměř synovské lásky«.

Každá z těchto Gin miluje po svém, ale obě milují s odříkáním. U Giny Stendhalovy je k tomu jistý podnět, neboť sama praví, že miluje svého synovce »instinktivně«. Také když se dovídá o podezřeních, vyvolaných jejím chováním, propuká v pláč a shledává »něco hrozného při pomyšlení býti milenkou tohoto Fabricia, jehož zná od jeho zrození«. U Giny Balzacovy je tu rozhodně větší dávka koketnosti a obezřetnosti; vymýšlí si tisíce způsobů, jak uniknouti naléháním svého mladého markýze. Posílá ho dokonce do Londýna a zatím se podrobuje bolestné operaci — odnětí prsu — ale milenec je po svém návratu zamilovanější než kdy jindy.

Nelze říci, že by Balzac plagoval Stendhala; jisto však je, že byl silně inspirován Stendhalovou Ginou co umělec a spisovatel. Balzacista Bouteron však tvrdí, že jestliže Balzac nezapomněl na tuto svou novellu, neuveřejnil ji z obavy, aby v osobě Giny nebyla poznána jeho přítelkyně komtessa Bolognini. Ale právě tak je možno, že Balzac, cítě se příliš inspirován dílem Stendhalovým, nechtěl vydati tuto novellu...

Je tu opětně jedna z tolika záhad lidského tvoření.

A. B. C.

Z P R Á V Y A P O Z N Á M K Y

Bible Olivareská. V Londýně byla vydána koncem minulého měsíce v nepatrném počtu exemplářů pověstná bible z Olivaresu, a sice péčí vévody z Alby a Berwicku. Je to vzácný rukopis překladu Starého Zákona z hebrejštiny do katalanštiny, pořízený rabínem Moisem Arragelem z Quadalajary známý pod jménem »Bible Olivareská«. Rukopis byl začat r. 1430 na rozkaz Luise de Guzmana z vojenského řádu z Galatravy. Mnoho let byl rukopis této bible pod ochranou Inkvisice. Ale v r. 1624 daroval ho veliký Inkvisitor Don Andres Pacheco Donu Gasparu de Guzmanovi, hraběti z Olivaresu, mocnému ministru Filipa IV. z vděčnosti za laskavosti a ochoty, jež prokázal jeho otec, španělský vyslanec v Římě, nejmocnějším členům Inkvisice. — Vévoda z Alby stal se majitelem drahocenného rukopisu v r. 1868, kdy statky a majetek Olivareských přešly na rodinu vévodů z Alby. Rukopis má 290 miniatur malovaných zlatem a barvami, jež jsou díly nejznamenitějších toledských malířů XV. století. Dvacetdevět velkých, začátečních písmen, jakož i orámování stránek a některé jednobarevné miniatury jsou prací nejlepších francouzských malířů té doby. Bible obsahuje 1838 listů a je jedinečnou knihou velkého významu dokumentárního i uměleckého. — Vydání této bible vévodou z Alby je první tisk tohoto díla a bylo pořízeno vzhledem k jubileu v rodě vévodů z Alby co dar nejbližším známým a jen několika světovým bibliotékám. —č.

*

Tento svazek vyšel 20. listopadu 1923.



Jan Kobzaň:

VALACH OD VSETÍNA

(dřevoryt)

Frant. Hrbek:

BETLEM.

Dva smutní hladoví poutníci
půlnoční kráčejí ulicí,
třetímu, jenž se nenarodil,
hledají teplou hospodu.

Do tváří jim šlehá
déšť, vítr, sníh,
do srdcí kamenná se tíha sléhá
pohledů zlých.

A daleko, kdes na předměstí,
ve chlévě spatřil světlo světa,
narodil se člověk.
Kravička plavá a oslíček malý
jej vlídným teplem k spánku zadýchali.

Ale dnes
tichý les
již nerozkvete bílým světlem,
růžová hvězda nevzejde nad Betlem,
králové nepřijdou k zaváté salaši.
Jen v ovčí kožichy odění valaši
ti darem přinesou chudičký Kriste
na zlaté míse úsměvů své srdce čisté!

Jan Kobzaň:

Z POVÍDEK O MATCE.

Svoju matku si Jan pamatovál málo. Lebo mu umřela, bylo mu vtedová na štyry roky.

Enom sa dočúl, že byla taká bilunká a oščúblenká jak žádná iná honem... A měla préj modré oči a dlúhé světlé vlasy, pěkné. Každý ju měl rád a jak Jan rústl, všeci mu ju zpomínali, jaká tá jeho matka byla hodná a jak na každého pěkně mluvila.

Všecko sa jí pravilo, enom Hanča Uhliščákova. A gdyž byla ešče malá, ptávali sa jí ludé schválně, aj gdyž ju znali:

»Cerečko, čí si?«

Praúvala: »Su Hanička od Hanče Češky.«

Protože její matka pochodila odkáďsi z Čech.

Z rodných byla nájmladší a měla ráda kafé, ale to u selských ludí ešče nebylo ve zvyku vařiť, leda tak v nedělu a o svátkoch velikých, tož Hanička si ho na maměnce dycky vymáhala, enom ze slzičkama.

Že mamince umře, lesti jí nedajú kafé, praúvala a maměnka moseli vařiť.

Ale pokáď byla malá, byla zdravá a neumřela. Až vyrústla, až po vdaji. A to po ní ostaly tý děti. Ten Jan a ešče cérka — Hanička malá.

Hanička si matku nepamatovala nic, ale Janovi přeca ostaly jedny chvílečky.

Pamatovál si treba, ak jednúc byl s ňú v kostele. Stáli u teho kostela na mostě a byli oba po nedělnu nastrojení. Tož ani sa nesměl hráť na mostě v navezeném kaménčů a písku.

Lebo jednúc, si pamatovál, jak mu a bratrancovi Karlovi vystřihla z papíru dva koně; ale Karlovi sa zdál ten jeho menší, tož maměnka vzala dva papíry dohromady a vystřihla odrazu oba načisto stejnaké. A tý první roztrhala do kamen. No! A ogaři byli už spokójití!

Ale jak tá jeho maměnka vypádala, to si Jan nepamatovál. Enom, že tam a tam seděla lebo stála a to že byla jeho maměnka, věďél. Enom jako také nejasné obrázky si tý chvílky pamatovál.

Jedno si také dobře pamatovál, ale to bylo moc dávno už, protože tedová ešče ani gatěček neměl, ešče chodíl v barevném kanduše.

To šli na procházku.

Bylo to v nedělú a slunečko tedová pěkně svítilo. A šla s nima ešče aj jakási cérka. Tá byla v rukavcoch bezodětá, ale maměnka byla v kacabajce a za panskými chlévy Janovi trhala kaštanové listy pěkné. Pořád ju vidí, jak stála na břéžku na špičkách a jak byla v pási vyprúčená když jich trhala...

Potom šli ešče na Helštýn kole kříža a tam seděli pod lipami na lavečce, co je ztamocáť krásně viděť dolu na dědinu. Ale on sa na dědinu velice nedívál, protože pod týma lipami po zemi mezi halůzkama lozili jacísi pěkní červení brúčci. A to byly »ploščky« škaredé. Než mu sa tedová lúbjeli a pamatuje si jich dobře.

A jednúc ale to nebylo jak v nedělu — to byli zas s maměnkú u Paléskú na besedě. A měli tam horko a muchy. A tý muchy po něm lozily a velice ho ščípaly, ale maměnka pořád seděli a vykládali s Paléskovýma robama a pořád nešli dóm. Janovi se chtělo z teho horka spať a tož zívál velice pořád a chťél íť dóm.

»Maměnko, poďte dóm, maměnko, poďte dóm«, a pořád tak fňukál a poklésál jí v klíně v kolenoch, protože stál na zemi a už ho bolely aj nohy.

»Poďte dóm, poď-té-dó-óm.« —

Než maměnka ho pořáď enom po hlavě a po ramenoch hladila, »už půjdem Janíčku«, ale pořáď nešla a pořáď s týma robama cosi řečnovala a na něho ani nehleděla, enom na roby. A Janka to zobilo a žárlil a proto plakať neplakál. Enom sa tak zlobíl a tož fňukál. Ale nepamatuje si gdy šli tedová dóm. Nájspěš tam téj máměnce na klíně zasnúl.... Ale to už byla Hanička nemocná. Už málo potom byla na živě. Umřela, bylo to potom na vesně. V dubně.

Čekali to už všeci, aj ona už to cítila a čekala a tož sú istú noc všecky zbudila, aj otca, aj muža svójého a sestry a prosila jich, aby sa s ňú modlili, že už tu s níma nebude. A aby s ňú zpívali tu pěsničku z kancionálu: »Hlavo plná bolesti, hlavo překrásná.« Měla ju ráda a zpívala ju s níma. Ešče aj kerýsi žalm zpívali. A všeci plakali, že aby neodchodila a ona prosila muža svojého, by být dobrý na tý děti.

Préj: »Jane, nedopúščaj na ně.«

A kázala modliť sa, lebo už prej Pán Ježíš bránu otvírá, že už půjde.

Tož modlili sa otčenáš a v poly teho otčenáša ona si oddychla a otočila hlavu k svojí sestře co o ňu seděla popřítá a pohlédla po ní.

Francka jí praví: »Haničko, co je ti?«

Ale už bylo po Haníčce; to si oddychla nájposledy. Tož otvírali okno. Její děti spaly.

Do rána už daleko nebylo; tož už nespál nigdo. Umyli Hanču a trochu oděli a než slunečko vychodilo, aj ju celú bíle přikryli. A rozešli sa po rodině zvať na zpívání a na pohřeb...

Tý děti spaly pořáď.

Až potem, až už bylo světlunko, tož sa zbudil ten synek po ní.

Na izbě nebýl nigdo a ticho tam bylo a smutno jaksi, že aj zaplakať sa bál malý, ale z teho ticha jakési veliké smutno mu zabylo.

Postela na keréj nemocná maměnka léhala, byla včil bílú plachtú celá zakrytá, aj stúl býl zakrytý a na něm byly knihy. Modlění a Biblija s Postylú...

A čisté bylo na izbě všecko, zpravené a ukluděné. Aj hliněnná zem byla kruhama vodú polévaná a zametená. Všecko na něho ináč hledělo, jak když indová ráno vstávál. A tak sa mu aj zdálo, že na téj posteli už néni mamy jeho, že je pryč. Z teho ho zabylo teskno, že zaplakál po ní. Po maměnce...

Dveřama ticho přiběhla Fanuša, jeho veliká sestřénka a vzala ho na ruce. Préj:

»Neplač Janíčku — ticho byť. Maměnka spíja.« —

Ale sama začala plakať také. A když synek chťél přeca íť k maměnce, odestřela mu s plačem maměnku jeho až po zepnúté ruce.

»Vidíš! Maměnka spíja....

— — — — — — — — — —

Když synek uhléd matku, přestál plakať, ale to teskno od něho neodešlo. Plakať nechťél, lebo měl strach, aby maměnku nezbudíl a aby mu potem neumřela, protože ho s tým indy strašívali.

Ale smutno — lebo jak strach kdyby měl před něčím — mu bylo velice; tož přikrčil sa k Fanuši. Tá ho oblékla a aj Haničku a ešče nikdy tak ticho sa obá dva nehrálí, jako v ten deň.

Až k večeru. Maměnka pořád spala a teskno z chalúpky neodchodilo. Když mu ju znova po několikátéj moseli odkryť, napadlo mu, to že už nájspěš tá maměnka přeca umřela.

Nemohl tom on taký malý ešče rozumět, ale to už věďél, že ju zakopajú do hrobečku motykú a proto začál plakať, nech ho těšili jak chtěli.

Z teho dňa už mu víc v paměti neostalo.

Myslím, mu zbytek odešél s plačem, nebo mu neco pěkného pro naděju zelhali.

A býl druhý deň a od stolářa přivézli truhlu ze stříbrným papírem pobíjanú a synkovi pravili, to že bude maměnčin domeček. Že v něm bude býváť a plakali. Potem večér sa k ním zešlo moc ludí a moc zpívali a krájali si chleba a pili za stolem gořalku.

Ale Jan ešče věřil, že maměnka spíja, protože aj tí druzí v izbě šeptali...

A býl aj třetí deň a maměnka spali pořáď. Jacísi chlapi dvá ju vzali s postele, jak byla na ní pěkně nastrójená a dávali ju rovnú, ani sa nepohnúla, do teho domečka z desek. Ale byli to najspěš staříček s tatíčkem — tí chlapi. Janek sa dál plakať a aj Hanička malá, když viděla ho, sa rozplakala. Že oni už víja, že maměnka umřeli, ale že oni jím to enom nechcú řécť.

A nebyli k utišéní...

Už sa k nim začali schodiť ludé, protože ten deň už měl byť pohřeb. Až najednúc jich kdosi vzal k oknu, že hen po chodníku idú stařenka z Jasenéj...

Aj strýček Petr šel a Teréza tetička. Ale to už u nich bylo moc ludí a tí zas začali zpívať a plakať a tož aj děti, protože už maměnku do teho domečka pod věko hřebíkama zatlúkali...

Moseli děti vzít do kuchyně a tam divně ináč jích strýc Petr zabávjál jakúsi hračkú, co jim donés. Byla to taková opíca, jak po dřevě na kolomastyce lozila hore, gdyž ju stáhl dúle...

Zatým vynášali ten stříbrný domeček aj s maměnkú jejich ven a přes izbenný prah tú truhlu třikrát místem položili, aby duša netesknila... a hned přišli aj pán farář a na dvoře sa modlili. A lude zpívali hlasno a Jan neví jak to přišlo, ale mosél nájspěš ešče aj potéj tú truhlu viděť. Lebo si ju pamatuje. Stříbrnú na dvoře mezi luďma. Ale enom pohled jeden. Nájspěš ho zas odnésli hneď...

Včil chlapi vzali máry s truhlú na ramena a před níma šél pán farář a ešče před ním zpěváci po čérnu oblečení s čérnýma zpěvníčkama, ze zlatýma kalichama na nich a zpívali z nich. Za truhlú šli napřeď rodina a potem ludé ostatní a chlapi v brunclekoch červených a roby staré v bílých obrúskoch zaoděté s níma...

Moc bylo teho luda velice. Taký pohřeb préj nigdo nepamatovál. Jak zvon zvonil a ludé zpívali, pomály šli hore dědinú ke kerchovu.

U Uhliščáků ostali doma enom staříček z děcky. Dívali sa okéncem z kuchyně přes Soškovu zahradu k cestě na ten stříbrný domeček maměnčin, co ju v něm nésli k »pánu dochtorovi, aby okřila«.

Tak pěkně zelhali tým děťom.

A děti malé věřily a zahrávaly sa při okénci s opícú na průtečku od strýca Petra...

— — — — — — — — — —

A život jejich od včiliška bez teplého klína a srdce maminého ostává v rukách jím samým. Jak ta hračka! — Kdo ví, jakým sa stane v tých rukách malých?...

Jaro Rovenský:

RODINA Z PŘEDMĚSTÍ.

Z rána je slunko neprobudí,
protože okna jsou pokryta špínou a sazemi.
Lidé si na světě nevyberou, jsou-li chudí.
Pro chudé nekvete ráj na zemi.

S hodinou šestou tovární siréna houká,
muž s ženou do práce vstane.
Ztemnělou jizbou z každého koutu pár očí kouká,
pár očí ospalých, děti otrhané.
Ty tváře cizí jsou a přece známé.
Chléb béře do rukou muž a zvolna láme
a dává.

A jak tu sedí celý ustaraný,
pod velkou tíhou klesá mu hlava.

Tovární stroje nehladí, ale drtí.
Chudý se od rána do noci do očí dívá smrti
a proto přivykne.
Ví: až se stane
a ze strojů vytáhnou údy polámané,
jen žena zavzlykne.

Bohatí lidé mnoho věcí mají,
že o nich neví ani.
Kus chleba snadno si děti vyžebrají
pro boží smilování.



Petr Dillinger:

PRODAVAČ LOUTEK

(dřevoryt)

Fr. Tetauer:

WILLIAM BUTLER YEATS.

(Glosa příležitostná.)

W. B. Yeats, jemuž byla udělena Nobelova literární cena na rok 1923, je synem irského umělce, narozený v Dubině 1886. Následuje svého otce, počal studovati malířství, brzy však věnoval se literatuře, píše básně a povídky do irských časopisů. Vysedával v knihovnách nad překlady z keltštiny a poslouchával u polních ohňů na venkově, sytě svou duši lidovými legendami a zpěvy. V těch letech se vyvíjela jeho básnická obrazotvornost vlivem zmíněných lidových pověstí a mythů starého Irska. Přikročil pak ku vydání folk-loru z Carletona. Pokračoval ovšem v původní tvorbě — Yeatsovo dílo z té doby možno děliti na rozmanitou prosu a poesii nejdřív lyrickou a po založení Irského Literárního Divadla i dramatickou: tři etapy, první pokusná pod vlivem vybraných vzorů a hledající vlastně cestu; následoval zřejmý symbolism (»The Wind Among the Reeds« a »Ideas of Good and Evil«) a konečně tento symbolism v divadelních pracích přešel v užší vztah s každodenním životem.

Vydávání starých povídek přivedlo ho k tomu, že se pokusil o původní rozlehlejší tvorbu (Povídky »John Sherman« a »Dhoya« 1891).

Roku 1893 vydává »The Celtic Twilight« (»Keltský soumrak«), knihu povídek a črt, sebrání lidových pověr a vidění, plod autorovy známosti s irským venkovem, podaný prostou, ale skvělou prosou.

Obdobná je sbírka »Stories of Red Haurahan (1904). Následují mystické »Secret Rose« (1897, Tajemná růže) a »The Tables of the Law« (1897, Desky zákona). Symbolism těchto sbírek ukazuje přechod spirituální víry v dogmatickou mythologii. Yeatsovu schopnost raziti symboly nacházíme v jeho nejvýznačnější knize literárního a uměleckého kriticismu »Ideas of Cood and Evil« (1903, Myšlenky o Dobru a Zlu), název příznačně vypůjčen z Blake-a. Téhož druhu jsou »Discoveries« (1908, Objevy), jež se čtou namnoze jako básně v prose.

Atmosféra Yeatsova mysticismu byla často přičítána vlivu Maeterlinckovu, irským mythům a vůbec folk-loru. Závislost ta však není veliká. Melancholie, vnitřní štěstí, vášnivé soucítění s osamělým a mysteriosním osudem člověka, vědomí o mimorealitě neviditelného světa, to vše, tak příznačné pro Yeatse, je společné všem mystikům. Stejně výmluvný je fakt, že nejskvělejší básnické dialogy Yeatsovy »The Wandering of Oisin« a »The Countess Cathleen« byly napsány dříve, než byl Maeterlinck v Anglii znám.

Tím není řečeno, že Yeats vyrostl bez vlivů. Maeterlinck působil na něho později, stejně jako Verlaine, Rimbaud, Villiers de l' Isle Adam (jehož hojně cituje a vzpomíná) a Theodor de Bauville.

Stejně nesmí se zapomínati na vliv Blake-ův, jehož díla společně s Mr. E. J. Ellisem vydal.

Inspirace Yeatsova na rozdíl od Synge (a shodně s Maeterlinckem) je inspirace knižní, intelektuální, literární.

Příznačná je jedna z prvých jeho básní »The Song of a happy Shepherd« (Píseň šťastného pastýře): ne ve znalostech, ale v srdci člověka nalézá se celá pravda.

Nejšťastnější básnickou knihou Yeatsonovou je »The Wind Among the Reed« (1899, Vítr v rákosí), nejkrásnější a nejoriginálnější dílo kratší lyriky oplodněné irskými mythy, jež zaujme plným a prostým pathosem.

R. 1903 vychází sbírka »In the Seven Woods« (V sedmi hvozdech), poesie ne již tak intimní a individuální jako předcházející, spíše vřele vlastenecká.

Zcela metafysické jsou básně tištěné vedle »Zelené přílbice« ve sbírce téhož jména (The Green Helmet, 1920).

Vedle »Větru v rákosí« jsou z této doby (a snad vůbec) básnicky nejcennější tři dialogické básně, jež jsou jakoby předehrou k Yeatsovu dílu dramatickému.

První, »Putování Oisionovo« (»The Wandering of Oisian« 1889) je založeno na středoanglickém dialogu Sv. Patrika a Oisina a představuje mythického hrdinu, jak vypravuje světci historii svého putování a vášnivé lásky k Niam v rájích pohanské mythologie.

Druhá a s »Oisianovým putováním« v mnohém združená je »The Land of Heart's Desire« (1894, Země touhy). Táž atmosfera pohanského

Irska vyznačuje tuto báseň, jež těšila se velkému scénickému úspěchu: byla hrána po šest měsíců v dublinském »Avenue Theatre«.

Třetí báseň této řady, »The Countess Cathleen (1892, Kněžna Cathleen), kontrastuje s oběma předcházejícími, jsouc naplněna křesťanským duchem a morálními vzněty sebeobětování. Vypravuje o životě kněžny, jež zaprodá duši svou démonům, aby získala peněz pro pomoc chudým v době hladomoru. A její duše je přijata do nebes, neboť

»Světlo Světel
vždy hledí na pohnutku, ne na čin,
Stín Stínů však jen na čin sám.«

Význam této básně není v dramatické jednotě vášní a emocí řízených ku konci, ale v neustávající a nekolísající poetické intensitě, a platí o ní totéž, co o obou předcházejících: je dramatická jen pokud se formy týče; v podstatě je to dialogisovaná lyrika.

Přes to, že se Yeats nedočkal význačných úspěchů se svými díly dramatickými, bylo divadlo a tvoření pro ně blízké jeho srdci, a když založením »Irského divadla« naskytla se mu příležitost, Yeats počal psáti dramata ve verších i v prose. Ale o celém tomto díle dá se říci, že ukazuje slabší dramatickou vervu, nežli měli velcí lyrici století, na př. Shelley. Yeatsovy hry jsou nedramatické, poněvadž se pohybují ve stínovém světě symbolů. A tak tato pozdější díla nedosahují zmíněných tří lyrických dialogů a lyriky »Větru v rákosí«.

Plodem dlouholetého zabývání se starověkým thematem hledání neuspokojené toužící duše jsou »The Shadowy Watters« (1904, »Stinné vody«, jako povídka již 1900). Forgael, neuspokojen pozemskou láskou, plaví se, aby hledal onu zemi, kde láska neumírá. To, že básník dlouho se thematem zabýval, vysvětluje toužebné snění a krásný spád verše, jenž náleží k nejlepším z Yeatsova pera.

Příležitostné jsou hry »On Baile's Strand« (1903), »The King's Threshold« (1904) a »The Green Helmet« (1910), poslední příznačná svou mythologickou symbolikou.

Za vrchol dramatické činnosti Yeatsovy bývá někdy označována »Deirdre (1907), jež je méně mystická a dramatičtější než »Stinné vody«, ač se ovšem nevyrovná po dramatické stránce Synge-ově »Deirdre of the Sorow«, jež spolu s jeho »Studnicí světců« náleží k vrcholkům dramatické tvorby nejen irské, ale vůbec anglické v současné době.

*

Národní a literární enthusiasm, jenž vyrostl s »Irským divadlem«, má svůj původ v díle irských spisovatelů posledních pětadvaceti let. Nemálo zásluh o to je přičítáno Yeatsovi, ač sám nepřinesl nic výlučně svého do dramatu. Cena jeho her je v jich poesii a ne v dramatických kvalitách. Téměř každý anglicky píšící lyrik posledního století usiloval o drama. Výsledkem je jen jedno naplnění: Shellyho »Cenci«. Devatenácté století prostě nemá velikého poetického dramatu, a ani Yeats neprorazil, kde jiní ztroskotali.

Co se týče Yeatsových dramat v prose, nedají se srovnati s analogickými díly současníků. Těžko rozhodnouti, zda pokoušeje se o drama ztrácel svůj lyrický dar, či zda jeho přirozené nadání bylo již na sklonku, když o drama usiloval. Ať je tomu jakkoli, kritika staví nejvýš z celé tvorby lyrické dílo Yeatsovo v časném období deseti let 1889—1899. Tedy ve třech dlouhých lyrických dialozích a svěží lyrice »Větru v rákosí« nalézá se jedinečná poesie svého druhu, bohaté dědictví současné irské generace.

*

Prosaické drama Yeatsovo je úzce spojeno s dublinským »Abbey Theatre«. Yeats spojuje svoje kvality mystického lyrika s velikým smyslem pro praktické záležitosti; a tak učinil pro literární obrození a pro divadlo v Irsku více tím, že inspiroval své druhy společnou nadějí a ideálem, než nějakým svým vlastním scénickým dílem. Jeho neotřesitelnému enthusiasmu je třeba přičísti zbudování »Irského Literárního Divadla« od jeho počátků s anglickými herci v Londýně, až ku konečnému zakotvení v »Abbey Theatre« v Dublíně, to již se společností domácích herců a herecek.

Společně s hlavní podporovatelkou divadla Lady Gregory (jež rovněž psala pro divadla) sdružil skupinu mladých literátů, jichž úsilí se podařilo vytvořiti nové irské divadlo s kmenovým repertoirem přes 100 dobrých her, slohově původních, inspirovaných básnickým duchem a obrazem, a prodchnutých národním vědomím a cítěním.

Bylo řečeno, že Yeatsův význam spočívá v jeho lyrice; přes to jeho prosaické hry nelze

pominouti. Veršované drama bylo jeho ideálem, prosaické hry psal proto (a ne v poslední řadě), že jich žádalo dublínské publikum, jež chodilo do »Abbey Theatre«.

Jsou čtyři jeho hry psané prosou.*) První z nich »A Pot of Broth« (1902, »Hrnec polévky«) je prostá farce, psaná v duchu naprosto odlišném od ostatního díla Yeatsova.

Dramaticky nejúspěšnější a atmosférou zcela irská je »Cathleen ni Houlihan« (1903). Děj hry v roce 1898, kdy přistáli Francouzové v Irsku. Irsko je představováno starou ženou — Cathleen ni Houlihan. Chlapec, otázán, neviděl-li ji jíti mimo, odpoví: »Nikoliv, ale viděl jsem mladé děvče s krokem královny.« Myšlenka hry, jež je vůbec myšlenkou celého obrodného hnutí irského, je, že Irsko má starou historii, ale mladého ducha. Budoucnost náleží Irsku (žena Cathleen ni Houlihan ve hře), ačkoliv cizinci jsou v domě a »čtyři krásná zelená pole jí byla odňata«. Vedle symboliky ústřední postavy nalézáme ve hře realistiku vedlejších charakterů; řeč má kouzlo přirozené prostoty.

Třetí v řadě je moralita »The Hour-glass« (1903, Přesýpací hodiny), rázem odlišné od předešlé. Je to hra o bláznovství Mudrce, jenž věří jen v tento viditelný svět, a o moudrosti Bláznově, jenž věří ve svět neviditelný.

Nejdelší prosaickou hrou Yeatsovou je čtvrtá »Where there in Nothing« (1903, Kde není nic). Předmětem je hlavně náboženská extase a člověkova touha po jednotě s nekonečnem, vzbuzená znechucením z konvenčního a omezeného materialismu doby. Svět spirituálných visí, kde duše splývá se sny, je Yeatsovi útočištěm před kouzla prostým faktem. Proto také píše pro jeviště, byl nejúspěšnější, když zbásňoval tajemné legendy heroické irské minulosti.

Bylo již řečeno, co znamená Yeats pro irské literární obrození. Z těch všeobecných zřetelů roste postava Yeatse-buditele, idealistického vlastence, jemuž stejně jako Yeatsi mystickému básníkovi náleží Nobelova cena rovným dílem.

*) Nejnověji vydal Yeats nový svazek her u Macmillena, jež pochopitelně sem nepojímám, ač možná mění Yeatsův divadelní profil.

Ladislav Dymeš:

VERŠE.

Lidé
roku 1923.
Tě nespatří.
A přece jsi některou ze služek,
jimž páni marné práce ukládají,
ale s tou volností,
že jsi všude.
Proto unikáš i mně,
třebas bych tě sebe víc poznával
mezi kouřem dneška
a krásou pozdvižených rukou světa.
Ale splýváš
se svými bratry
k nepochopení.

Georges Duhamel:

ÚVOD DO ŽIVOTA LYRICKÉHO.

I.

V nejkrutších hodinách, kdy válka kolem mne pobuřovala utrpení a znásobovala smrtelné zápasy, kdy nenacházel jsem již ničeho, ničeho, nač bych býval mohl upnouti svoji důvěru a svoji potřebu naděje, přistihl jsem se často, kterak si pro sebe zpívám jeden z oněch nápěvů, jež znám, jež miluji a které provázejí moji duši rozháranostmi doby jako obezřelé a zářivé bytosti. I myslil jsem si s hořkostí: »Je to patnáct velmi jednoduchých not, ale mají smysl tak krásný, tak hluboký, tak naléhavý, že by zajisté postačily rozsouditi spory a zastrašiti nenávist, kdyby je lidé znali dosti dobře, aby je mohli zpívati společně, se stejnou pozorlivou něžností.«

Možná, že jsi opojen nějakou přísnou filosofií. Ba, cítíš se možná pln nevraživosti k sobě podobným, jsi možná rozhodnut přiznávati vládnoucí činnosti toliko pohnutky chamtivé a hltavé. Nesměj se však! Nespěchej míti pravdu! Zvláště pak nebuď šťasten, že máš tak smutně pravdu.

Opakuji ti, kdyby určitá stránka z Beethovena byla známější těm, kteří trpí a vzájemně se rdousí, dokázala by odzbrojiti mnoho záští, přivedla by znovu na svraštělé obličeje osvěží, nevyslovitelný úsměv.

Nevěříš-li tomu, jest to proto, že jsi nezvykl žíti mezi prostými lidmi, že jsi nikdy nepřemýšlel o vzrušené třídě děcek, které učitel ovládá a utišuje, nechávaje je zpívati, že jsi nikdy neslyšel, kterak v gotickém lese notuje zástup hymnu, že jsi nikdy neviděl, kterak v černém předměstí shluk pracovníků rozvinuje plachty při rytmu revolucionářského zpěvu, možná také proto, že jsi se nikdy nepodíval na člověka, jenž pláče, protože mu housle připomněly mládí a pochmurné myšlenky, o kterých přece myslil, že jich nikomu nesvěřil.

Pomysli na všecky tyto věci a vypočítej, jaký vliv na duši má myšlenka velkých mistrů. Proč, proč jen není známější, ona, jež jest samo poznání a zjevení? Proč nepanuje nad říšemi, ona, jež jest svrchovanost, velikost a vznešenost sama? Proč není vroucněji vzývána v hodinách krise, ona, jež učí stejně dobře plodným pochybám jako radostnému rozhodnutí?

II.

Pravda, ten, kdo říká u vytržení: »Svět je řízen láskou, dobrotou a ušlechtilými vášněmi,« oddává se dětinskému omylu. Ten však, který volá: »Veškeren svět jest ovládán sobectvím, násilím a nízkými vášněmi!«, ten říká hloupost.

Hledíme-li kolem sebe, mohli bychom si mysliti, že mezi těmito dvěma mravními stavy není spásy. Máme věřiti, že by duch systému měl tolik půvabů pro toho, kdo se učí žíti?

Svět! Svět! Svět jest ještě krásnější a ještě složitější, než toto vše. Vždy svede s cesty naše předchozí uspořádání a to je právě to, proč jej tolik milujeme. My však také rádi předpovídáme a systém nás k tomu uzpůsobuje.

Co na tom sejde vesmíru, schopnému všeho! Mezi prostředností a zlem dává vždycky zlehka vypučeti ušlechtilému a zázračnému. Není-liž zahanbující prorokovati tak dobře všední věci pouze proto, abychom ještě urputněji zavřeli oči před zvláštní, nepředvídanou krásou?

A přece tě ujišťuji, že dvě řádky hudby mohly by obrátiti národ a zmásti hluboké prameny jeho činů. Nevděčíme-li za zázrak harmonickým zvukům, zrodí se možná z desíti rytmických a ohnivých slov, z pohledu na sochu nebo evokací obrazu.

Uctívání bezprostředních skutečností vede k lehkým vítězstvím, která opájejí hrubé duše. Toto uctívání zaviňuje někdy nenapravitelné pohromy, neboť vede-li k opovrhování věcmi mlčenlivými a delikátními, které duši chystají obraty v nejodvážnější vzlety.

Později bude se vypravovati historie onoho generála, který, aby utišil vzpouru svého vzdorovitého oddílu, nabídl mu sud vína a této neobratnosti vděčil za pohromu. Lidé, kteří rozumují ve velké, triumfují každodenně až do hodiny, kdy nejmenší omyl zničí nadobro jejich úspěch.

III.

Nečiní-li již zázraků myšlenka velkých duchů lidských, je to proto, že jest příliš málo známá, zneuznávána nebo zúmyslu znetvořována. Mýlíš se, soudíš-li, že je bezmocna, protože je krásná.

Válka, jež smísila tak veliké množství lidí, postavila nás tváří v tvář této smutné pravdě, dovolila nám otázati se mnohých jednotlivců a pokusiti se o mnohou zkušenost. Dovolila nám změřiti všecko ponížení mravní civilisace před civilisací druhou, vědeckou a průmyslovou, jíž bychom ještě mohli nazvati civilisací praktickou.

Lidé nadaní, vážní a dobří, mi řekli: »Především jest třeba žíti. Hleďte, co by se stalo v tomto utrpení s národem, zesláblým idealismem a oddaným potřebám ducha. Můj syn bude studovati chemii. Století, které přijde, bude tvrdé a můj syn nebude míti možná kdy čísti Emersona a znáti díla Bachova. Tím hůře! Napřed jest třeba žíti!«

Nezdá-li pak se, že má omyl závratnou moc svodu, jíž beznadějně propadáme? Lidé vždy doufají, že jej přemohou, povolujíce jeho požadavkům. Nikdo se odvážně nepostaví, aby odvrátil svoje kroky od pohyblivé písčiny. Skutečně, nikdo mi neřekl: »Mravní kultura světa je v nebezpečí. Mechanický úspěch shrabuje a pohlcuje veškerou lidskou energii. Šlechetná duše nejlepších lidí je zapomenuta ve vyhnanství. Zavolejme ji znovu mezi nás, hlasitě, ze všech sil, nebo lépe, pojďme s ní zemříti do vyhnanství ušlechtilého a čistého.« —

IV.

Pohovořím si s tebou ještě o všech těchto věcech; musíme mluviti také o budoucnosti, chceme-li k ní přistoupiti bez zaslepení, bez studu a hrůzy.

Zatím pohleď na ty, kteří nás obklopují, na ty, kteří se zmítají kolem nás. Jest jich mezi nimi několik, kteří vědí, co jest krásné. Užívají toho skoro potajmu a opovrhují těmi, jižnesdílejí jejich víry. Pokud se týče ostatních — nevědí — a to jest vše. Podle svého charakteru jsou nevědomí a pochybovační, nebo prostě nevědomí. Úpadkem i zdarem říší vidí zázračně přežívati díla umění a ducha: to je uvádí v podiv, aniž by je to znepokojovalo, aniž by je to vábilo, aniž by je to přemohlo. Mnozí uhodnou, že jest v tom tajná a posvátná síla, ale neodvažují se a nedovedou jí použíti. Tuší stůl hrdinů a nemohou uhodnouti, že jejich místo je tam vyznačeno a že je čeká.

Mezi mými stálými druhy jest mnoho lidí vzdělaných, pro které universita nešetřila péčí a hodnostmi. Mnozí z nich se nezajímají ani o svůj úřad, ani o své druhy, ani takřka o svoji vlastní myšlenku. Hrají v karty, čtou noviny, myslí na ženy a stěžují si na nudu, neboť válka nastolila nudu. A přes to tě mohu ujistiti, že jsou to duše dobrého zrna, duše plné síly a prostředků. Připomínají mocné, ale povolené pružiny.

Co počíti? Jak je uvésti do života plnějšího, rozsáhlejšího? Jak se toho odvážiti bez domýšlivosti a bez obavy před strojeností? Kterak to učiniti zbožně a přece bez katechisování a bez kázání? Kterak býti užitečným a přátelsky prostým? Jsou hrdí a popudliví. Trpěli: mají zkušenosti a zatvrzelé názory. Nevěří, že by jim něco scházelo. Musíme pozorně napnouti sluch, abychom v hlubinách uslyšeli chvění jejich duše.

Mluvil jsem s jedním z nich o hudbě. Odpověděl mi s netečností, v níž se tajila sklíčenost: »Nerozumím hudbě. Nemůže mne zajímati.« Hovořili jsme dále a tu jsem objevil, že měl obzvláštní smysl pro obrázky architektury, že je chápal velmi bystře a že mu chyběla pouze jasnost a znalost, aby se jim oddal vášnivě.

Tak tomu bývá nejčastěji. Pole mravní činnosti je tak rozlehlé, že chová pro každou duši vyvolenou dráhu, dosažitelnou a plnou půvabů. Nemyslím, že by byla bytost, jež by konečně v nespočetném umění nepotkala způsob výrazu, který by se jí dotkl a který by přesně vyhovoval jejím silám a jejímu vkusu.

V.

Vidíš, dlouho jsem otálel pronésti to slovo. A přece se musím rozhodnouti nazvati umění jeho jménem. Slyš, a nezaměňuj zdrženlivost s bojácností.

Minulé století zplodilo ve všech zemích světa znamenité umělce. Ach, bylo to krásné století, plodné a opravdu šlechetné! Nicméně vidělo, kterak se rodí nedorozumění, jež trvá a zhoršuje

se. Smíme-liž kdy nechati nedorozumění sestárnouti?

Spisovatelé romantičtí a po nich všichni umělci doby, opojeni svým vlastním geniem, uctívali umění v chrámě. Bylo to dosti přirozené, neboť uvaž, že v tomto okamžiku počalo se lidstvo odvraceti od svých božstev a že jest těžko žíti bez boha. Nemohu kárati tohoto nadšení. Miluji příliš umění a mám je vždy za jeden ze znaků člověka a za jednu z největších věcí na světě.

Avšak kněží nového Boha jednali jako všichni kněží: zamávali církevní klatbou a dali zavládnouti nesnášelivosti. Pomátli se pýchou, ať to bylo na místě či nebylo. Zalíbilo se jim křičeti několikráte za den: »Odstup, nezasvěcenče!« Mnozí z nich, kteří byli duší velice ušlechtilých, jako zúmysla zastrašovali ty, jež fascinovala jejich zářná tvář. Jiní spíše, než by bojovali, učinili svoji dobu zodpovědnou za své neštěstí. Všichni, básníci, malíři i hudebníci dávali znáti, že provozují božskou moc a že obyčejný člověk smí pouze obdivovati a mlčeti, aniž by si kdy činil nároky na něco podobného.

Zajisté, tento postoj má jakousi zásluhu; nešetřil samotářskými útěchami pro ty z tvůrců, kteří ztratili oblíbenost.

Nejlepší dědicové těchto proslulých lidí zatížili jejich tradice. Stvořili nádhernou odloučenost, vztyčili věž ze slonoviny a vyhloubili kol dokola příkop, každého dne hlubší. Podnítili tím také odpůrce, dětinské a zmatené, kteří páchli sevšeobecňováním a volebním návěštím.

Nicméně lidé čekají a upřímně by si přáli, aby s nimi nebylo zacházeno jako s vetřelci nebo jako s děcky.

VI.

Nemá se říkati, že čistého umění není k ničemu zapotřebí: je ho zapotřebí k životu.

Je ho třeba k životu, jemuž slouží způsobem nejpraktičtějším a nejkaždodennějším.

Každou minutu činíš instinktivní, opakované a mocné výzvy veškerým formám umění. A to nejen abys vyjádřil svoji myšlenku, ale zejména abys formoval svoji myšlenku, abys myslil svoji myšlenku.

Jsi uprostřed krajiny a máš v hloubi svého oka obraz. Způsob, jakým vnímáš a tlumočíš tento obraz, nese známku osobitosti tvé i spousty jiných osobitostí, které voláš na pomoc, aniž bys o tom věděl.

V den, kdy malíři naší pevniny vymyslili onu konvenci, již nazýváme perspektivou, pozměnili a na dlouhou dobu upravili náš způsob vidění věcí. Věz také, že od doby panování impressionismu chápeme a ovládáme novým způsobem barvy světa.

Žiješ ve zvučícím vesmíru, kde vše je rytmus, zvuk, počet a akkord: hlasy lidské, velké hlučení přírody a umělý hluk společnosti obklopují tě chvějivou a složitou sítí, kterou musíš neustále luštiti, převáděti. Dobrá! Nečiníš toho, aniž bys nepodléhal vlivu velkých duchů, kteří se těmito věcmi zabývali. Objasnění jistých pohybů, jistých harmonií, jistých rytmů ti bylo dáno teprve od okamžiku, kdy ti hudebníci odhalili jejich tajemství, od chvíle, kdy na ně dovedli nějakým způsobem upoutati tvůj zájem.

A tak je tomu se vším. Učiníš-li objev v tom, co tě obklopuje, zpozoruješ-li zajímavý poměr mezi dvěma osobami, neobyčejný vztah mezi dvěma myšlenkami, nepodaří se ti dáti mu vyniknouti a šťastně jej vysloviti, nežli prostřednictvím umění poetova, a nevymyslíš-li sám své termíny a obrazy, vypůjčíš si je nevinně od Huga, Baudelaira nebo od oněch neznámých umělců, kteří zpracovávají obecnou mluvu lidí.

Nemyslíme sami. Přijmi tedy úděl státi se unešeným zajatcem rozsáhlé sítě lidské, jíž bys nemohl uniknouti bez omylu a ztráty. Staň se ochotně přítelem a soustolovníkem velkých lidí.

VII.

Uvedu tě do života hlubokého, vášnivého, lyrického. Pomohou ti ovládati svět. Umění není způsob, kterak pohybovati štětcem, perem nebo smyčcem. Není to tajný postup technický. Je to především způsob života.

Je-li tvým řemeslem dávati pučeti pšenici nebo taviti měď, prováděj to se zájmem a obratností. Poslouží to druhým, jejichž povoláním je shromažďovati barvy, tvary, slova nebo zvuky. Oni ti poslouží a splatí svým způsobem. Avšak

nepředstavuj si, že jejich díla jsou prostě určena k rozptylování tvých volných chvil. Mají poslání méně očividné, ale krásné: uvésti tě ve vlastnictví tvého majetku.

Umění jest nejvyšší dar, který si lidé tvoří ze svých objevů, ze svého bohatství.

Nikdo lépe neovládal světa nad Lukrecia, Shakespeara nebo Goetha. Co víš o Kroesovi, ne-li, že vyhnal mamonářství na nepřirozený a obludný stupeň? A z toho dutého bohatství nezbylo nic, než neurčitá vzpomínka. Avšak bohatství Rembrandtovo stalo se a zůstane bohatstvím naší rasy.

Následovati příkladu těchto mistrů neznamená ani tak hleděti je napodobiti s pisátkem nebo paletou v ruce, jako pochopiti s nimi a díky jim, co oni pochopili.

To nemůže zraniti tvé hrdosti a vaditi rozkvětu tvé vlastní osobnosti. Právě naopak, tato horlivá pokora je nejjistější přípravou k dobytí tvé duše. Anatomikové ti vysvětlí, že embryo lidské bytosti přijímá ve svém rychlém vývinu posloupně všecky formy, které znal duch před svým nynějším rozkvětem. Tento velký zákon řídí také řád mravní a nedomnívej se, že mu unikneš. Teprve, až poznáš svět skrze mistry, dojdeš toho, že jednoho dne jej uchopíš do svých rukou, vezmeš sám na sebe.

Ctižádost jest opojná vášeň, ale oddati se škole genia jest dobrý záměr a sladká věc.

VIII.

Jsi-li nešťasten, stísněn, pochybuješ-li bolestně o svém osudu, o svých ctnostech, o své schopnosti lásky a neodpovídá-li v nebesích nic na tvou modlitbu, na tvou potřebu osvobození, připomeň si, že nejsi opuštěn bez útočiště. Zbývají ti lidé. Nejlepší z nich vytvořili pro tvou útěchu a pro tvé vykoupení sochy, knihy a zpěvy.

Otevři tedy jednu z těchto knih a zahloubej se! Ponoř se do ní jako do svěžího lesa, jako do vody, plynoucí a hluboké.

Jeden člověk ti hovoří o sobě nebo o světě. Čti! Čti stále! Poznenáhlu tě zajme harmonický hlas, kolébá tě, pozvedá a pojednou tě unáší. Sevření, které tísnilo tvoji hruď, zdá se povolovati, oddychuješ s jakousi horoucností, vzrušením. Ušlechtilé slzy ti tryskají z očí nebo smích tě celého roztřásá.

Toto veliké a spásné vzrušení se přičítá zázračné přítomnosti krásy. Zajisté, zajisté. Je to vysvětlení skoro mythické, prosté a neohraničené.

Především však uvaž, že člověk, se kterým jsi právě měl jakýsi druh intimní rozpravy, tě utěšil a uchvátil, protože ti dovedl dokázati, že nejsi opuštěn ani bídný, ani skutečně v nemilost padlý. Ukázal se ti velkým, připomínaje ti však, že jsi téhož rodu jako on. Dokonce se před tebou ztratil. Předložil ti šťastné, smělé a nové myšlenky a ty jsi náhle zpozoroval, že jsi je myslil stejně. Vteřinu jste spolu obcovali. A ty ses cítil znovu postaven u vlastnictví jmění, jež ti unikalo.

Skutečně, všecky tyto myšlenky jsou tvé, stačí-li ti uviděti je napsány, abys je poznal. Skutečně, také ty máš svoji velikost, svoji ušlechtilost a nekonečné prostředky. Jak jsi na to mohl jen na okamžik zapomenouti? Postačí ti otevříti tuto knihu nebo zabzučeti tuto píseň, abysis na to vzpomněl. Opravdu, také tvůj život je podivuhodný a plný dobrodružství. Odkud přišlo toto zoufalství? Co znamenala tato malomyslnost?

IX.

V zimě roku 1917 seznámil jsem se s mladým venkovským hudebníkem, který sloužil v téže vojenské jednotce jako já. Našli jsme v Soissonu světnici, kde jsme se mohli scházeti a provozovati hudbu.

Náš nový druh byl prostý člověk s venkovským přízvukem. Hrál na housle, pečlivě a s nadáním. Často jsme se při našich koncertech zahleděli na jeho obličej, skloněný nad nástrojem, a myslili jsme si, že v takových okamžicích onen prostý houslista jistě obcuje s velkými dušemi Bacha, Beethovena či Francka, že s nimi pokračuje v bratrském, srdečném rozhovoru. Pomyslil jsem si, že v té chvíli neměl čeho záviděti knížatům tohoto světa. A věřím, že jim skutečně ničeho nezáviděl.

Neříkej mi, že nedovedeš hráti ani na jeden nástroj. To nic neznamená: znám ve svém okolí

dva obratné hudebníky z povolání, kteří nehrají na svůj nástroj nežli právě tolik, kolik je zapotřebí, aby neztratili návyku řemesla. To jsou způsoby mechaniků. Ale ty máš srdce, uši a paměť. A to je to, čeho jest především zapotřebí.

Věř, že to, co udržuješ ve své paměti, jest cennější všeho, poněvadž to odnášíš sebou zeměmi i dny.

Domníváš se, že bych se někdy mohl nuditi s tisíci nápěvy, které mi zpívají v hlavě, které provázejí tlumeně všecky mé myšlenky a harmonicky vysvětlují všecky činy mého života?

A nevyhovuje-li ti to, pomysli, že máš nesmírnou lidskou bibliotéku a musea. Mysli na vše, co jsi četl a obdivoval. Mysli na to, co ti zbývá k vidění a ke čtení a řekni si, že je to podivuhodné býti dosti nevědomými, abychom měli v zásobě tolik bohatství, tolik pokladů k dobývání.

Zkouškami a zklamáními svého života pozvedej každodenně svoji duši k těmto božským bratrům, kteří jsou našimi mistry a opakuj s hrdou pokorou: »Jest sladko usednouti k vašemu stolu, bohatí lidé! Je sladko býti chudým na vašich hodech! Jak dobré jest však vděčiti vám za hojnost a zdar!«

(Z knihy „Vláda Světa" přeložila V. Petříková.)

Fr. Kovárna:

ZAHRÁDKA.

Srdce není nějaká veliká věc,
je jenom zahrádka prostá,
a každý, kdo je mlád,
v ní pěstuje květiny, které má rád
a rád v ní přivítá tichého hosta.

Fialky, pomněnky, růže kvetou
v těch zahrádkách drobných jak dlaně
a často do nich vítr zanese bodláčí
z kamenité stráně.

A každý zahradník snaží se bodláky vytrhat,
ale ruce si zkrvaví
a zahrádka zarůstá, divočí, hyne,
bodláčí celou ji zaplaví,
i kolem plotu se vine.

Ale jednoho dne přijdou bílé ruce,
čisté, neposkvrněné, které nemají viny
a ty zahrádku vyčistí, zryjí,
zalijí
a zasejí do její hlíny
nejkrásnější květiny
celého světa.

Bindo Chiurlo:

Z KNIHY »STROFI«.

Bílý list.

Nedivte se, je-li první list bílý.

Kdo vezme tuto knihu do ruky, spatří v ní slova, která se skládají ve věnce hymnů na pyšná čela;

a spatří slova tichá, plynoucí s duší pokornou, která padají do srdce, jako vločky sněhu na svěží větve myrt;

ale nejvíce miluje ticho, protože živé rány rozněcuje ve stínu a na rty přináší úsměv.

A Vy, která od dlouhého mlčení a náhle vybuchujících slov jste ojíněna do běla jako olivový list, ani tomu se nedivte, že v každém mlčení naleznete lesk tolika pohledů, v každém slově sladkou žeň věcí nevyslovených:

bílý list Vy sama vyplníte svým duchem, svým tělem, svým jasem a svým tajemstvím;

a v nejhlubší upřímnosti, když bude se zdáti, že vlna Vás unáší daleko ode mne, vpadnete do duše mé,

která náhle před Vámi vstane, podobna Vaší duši, tak podobna, že se zachvějete, jako kdybyste nalezla sebe nahou před velikým zrcadlem, zářícím ve tmě;

a padajíc na zemi, na sladká kolena hnědá položila byste dvě jiná kolena hnědá a na ruce prsteny zdobené a nedočkavé, jiné ruce nedočkavé a na touhu svých úst jinou dýšící touhu;

a ve Vás by počalo chvění nového bratrského těla, přicházejícího k Vám z ticha malého, bílého listu.

Nahá země.

Chci míti ji tak, na nahé zemi vonící posledním podzimem,

kde zahnívá skořápka spadlého kaštanu a zdvihá se vlhký mech,

když holými svahy kopců vůně chrysantém stoupá ze zahrad a vůně kysající šťávy ze štíhlých kádí.

A nechť se její jantarové paty vzpírají silou a ústa planou jako vlčí mák,

a nohy její nechť poskakují třesouce se jako nohy bohyně,

ať v ní naleznu zemi vzrušenou a kvetoucí, která se vzdává vodě, slunci, větrům a bohům, matka odvěká — —

A celý bych se obrátil k ní, chvějící se a vonící jako mech, stísněný její bílou šíjí;

a pil bych tak mladou a tajemnou sílu hor, jako větry a stromy silnou rozkoš,

která se vrhá dolů, tekutá žíla stříbra, studená, světélkující,

a člověk cítí, jak opět a opět dopadá na záda úderem radostným, hořkým, ostrým, hlubokým,

po němž znova posílen tančíš, jako po touženém a obávaném objetí bohyně Čistoty.

Můj otec.

Vyšel jsem a srdce se mi sevřelo:

v hlubině kolébalo se slunce;

ve výšce hasl Castello, na dvě strany domy mlhou oddělené, ponořené do jakési chodby stínu;

a nad průplavem veliký strom, mizející v mlhách, popelavý přízrak na popelavém nebi.

A v této tiché prázdnotě mlhou bez vzduchu pluje veliké, unavené létadlo, snášející se jako přízrak, sestupující jako příšera proti zemi ponořené v stín.

A v nitru mém všechna světla uhasla a každá píseň byla marná:

duše unavenější, než létadlo znavené, slabší a prázdnější sestupovala tiše dolů do mlhavých hloubek, k zemi, která vítá živé, jako matka.

Zastavil jsem se. Nikdy jsem tak blízko necítil těch, kteří mi zemřeli, nikdy tak blízko, a v srdci mém byla srdce jejich rozptýlená;

ona, jež mi splynula s dávno mrtvou dobou, s mrtvou mladostí a kterou jsem spatřil, když jako z vosku ležela mezi květinami zbavena mládí,

a on, který ležel mrtev v atriu domu svého časně z rána, když svítalo na horách;

a malé děvčátko, které, když jsem byl nemocen, tak dlouho a dlouho se dívalo na západ a oddychujíc, tak sladce vztahovalo své dětské ruce k němému laskání;

a stařec, který znal všechny cesty Německa tak daleké a dlouhé a odjížděje každý rok na prahu Italie mezi vysokými horami pozdravoval Krista v německé Timàu;

a silný a mladý muž, který vystupoval s těžkými obtížemi, s hlubokou vůlí nahoru nad pole otcovská, který vzpomínal na dlouhé zaprášené cesty, kterými prošel jako dítě, když věda byla ještě tvrdým chlebem, krájeným vzdálenýma rukama,

a nyní spí na Krasu, bez náhrobního kamene, bez kříže a osamělý vrácen byl zemi, odkud přišel sám a sám.

Zachvěl jsem se. Ne mrtvý, ale žijící a znavený obličej vystoupil z mlhy a přicházel blíž ke mně:

nejžalostnější z mrtvých, nejopuštěnější z mrtvých, jenž teprve umříti má, přede mne přišel, můj otec,

životem přemožen s nedočkavou a zase bojácnou duší v očích svých, který dlouho a dlouho se shýbal , jako toulavý cikán, aby vší silou vytlačil z hlubokých kolejí vůz své rodiny;

a ty oči mluvily pokorně, plny smutku, kterým se znovu rodí nezměněn ve svých synech, se strachem svým, se svým ponížením;

a sloužil, trpěl a tiše se sklonil, jen aby svobodný, svobodný, svobodný život zazářil synům;

a já svobodný, vysoký, jasný zastyděl jsem se, že jsem tak oddělen od ostatních, tak vzdálen od něho:

zatřásl jsem se na všech údech před otcem sehnutým, skoro již mrtvým.

Potom jsme padli si do náruče, potom chvějíce spjali jsme se jedinou bolestí, jako dvě duše bloudící, jako dvě duše zhaslé;

a hustá mlha ponořila zarmoucená srdce do svého hlubokého klidu a konejšila, jako ty, matko má, v dobách mého jinošství, všechno co s otcem nás dělí, všechny zápasy hodiny té ve smutné dobrotě.

Obnažená.

Chci shrnouti oběma rukama vlasy tvé a hladiti je svými dlaněmi se snědého čela na temnou šíji;

a počíti tak lehce, jako křídlo spánku;

potom hladiti stále silněji a silněji svými prsty, stále pevnější dlaní, živější touhou a zmámenějším srdcem,

až hlava tvá uvadlá bude se chvěti jak list; pak nazad klesne těžce dýchajíc s pohledem umírajícím;

a hruď tvá se schýlí jako fialový hyacint, žijící dechem vůně své, ve chvění večera,

a já odhalím všechny závoje, ve kterých září, jeví se a tají náhlým jasem duše tvá,

a s něžností, která neuvadá, zbavím duši tvou jako růži všech jemných lístků okvětních,

ale váhati budu po prvém, po druhém, po každém závoji, který klesá, nad každým lístkem, který stále hlubší a hlubší jas mi odkrývá;

a nakonec jen zůstane a v mých prstech tlouci bude nahé srdce květiny, duše tvoje bez lístků.

Nikdo tě neměl tak bronzově nahou bez šperku na šíji, bez kruhů na nohou,

a bez lístků v poupěti zavřeném neměl tě v předvečer svatební ani muž,

jako tě v podstatě nejhlubší mám já, který jsem krutěji než on závoje s tebe strhal,

o ženo, ponořená a tonoucí v oceánu bolestné rozkoše,

se svými víčky zavřenými kruhem lehkého stínu, s uhlazenými vlasy, se spánky skoro shaslými v mých živých rukou,

které se jarostí chvějí, které se chvějí tajemstvím, které umdlévají něhou, že obnažily tebe až k pravdě poslední. —

Láska.

Ne, ne tak, srdce mé. Ty dobře znáš mé tvrdé výčitky a víš, jak jsem tě po léta krotil:

krotil jsem tě pomalu s dlouhotrvající námahou, abych tě bezcitně uzavřel uvnitř hradby prsou svých.

Dobře mi bylo před pravdou, učitelkou věcí

silných, dobře mi bylo daleko prázdného hučení slov;

dobře mi bylo, když sám jsem se ztratil ve velké samotě, ve velkém, opuštěném řečišti proudů tvých, o srdce,

sám mezi štěrkem tvým, sám také suchý, jako kámen; jako bludný kámen nesmírně osamocený.

Nyní je poslední zkouška, nyní je zkouška nejdůstojnější, pro tu jsem dlouho tě věznil v žaláři uvnitř prsou.

Ne, ne tak, srdce mé! Uhas své údery na jeden ráz, nebo se rozbij jako živý křemen,

dříve než přijde, nad tvoji osamělost, nad všechny pouště duše, nad smrt silnější Láska.

(Přeložil Frant. Kovárna.)

Rabindranath Tagore:

Z BÁSNÍ KÁBIROVÝCH.

I.

O, služebníče, kde mne hledáš?

Pohleď, jsem u tebe.

Nejsem ani v chrámě ani v mešitě; ani ve svatyni Mekky, ani v božištích indských.

Nejsem v obřadech a ceremoniích, ani v asketismu a jeho odříkání.

Hledáš-li mne však opravdu, uvidíš mne brzy; nadejde chvíle, kdy se setkáme.

Kábir praví: O, Svatý, Bůh je dechem všeho živého.

II.

Není užitečno ptáti se svatého, ke které kastě náleží; neboť kněží, bojovníci, kupci a 36 kast indických stejně baží po Bohu.

A proto jest pošetilost ptáti se, jaká může býti kasta Svatého.

Holiči, pradleny i tesaři hledali Boha.

I sám Raidas Ho hledal.

Riši Svapača náležel ke kastě Tanérů.

Hindové i moslemíni také dosáhli hranice, kde všechny rozdílné důkazy mizí.

III.

O, příteli! doufej v Něho po celý život, poznávej po celý život, rozuměj po celý život, neboť v životě je osvobození.

Když nerozbiješ svoje okovy za živa, jak bys mohl hledati osvobození ve smrti?

Je prázdným snem věřiti, že duše se s Ním spojí jen proto, že opustí tělo.

Nalézáme-li Jej nyní, najdeme Ho i potom.

A ne-li, tož nám nezbude, než abychom zůstali v osadě smrti.

Spojíš-li se s Ním nyní, budeš spojen na věčnost.

Ponoř se v Pravdu, poznej Pravého Mistra, věř v Jeho skutečné Jméno!

Kábir praví: »Duch bádání nám pomáhá; jsem otrokem tohoto Ducha.«

IV.

Nechoď do kvetoucí zahrady!

O, příteli, nechoď tam . . . .

Kvetoucí zahrada je v tobě.

Lotus o tisíci obětních plátcích je jejím sídlem; tam pozoruje nekonečnou krásu.

V.

Řekni mi, Bratře, jak mohu upustiti od Mayy?

Nedůvěřoval-li jsem uzlu svých stuh, utáhl jsem svůj oděv pevněji kolem těla;

když jsem svlékl svůj oděv, pokryl jsem přece svoje tělo jeho záhyby.

I když odhodím svoje vášně, zůstane mi hněv.

A když přestanu se hněvati, zbude mi závist.

A když zvítězím nad závistí, nedovedu přemoci svojí pýchy a marnivosti.

Když duch je svobodný a zapudí Mayu, zůstane přimknut k písmu.

Kábir praví: »Poslyš, milý Sadi, těžko jest nalézti pravou stezku.«

VI.

Luna září ve mně, ale moje slepé oči nemohou jí viděti.

Je ve mně právě tak jako slunce.

Buben Věčnosti ozývá se ve mně, aniž kdo naň bubnuje. Jsem však hluchý a nemohu ho slyšeti.

Tak dlouho, pokud člověk bude hlásati »Já« a »Moje«, nebude jeho dílo ničím.

Až láska k Sobě a ke Svému zajde, tehdy bude skončeno dílo Pánovo.

Vždyť práce má za cíl získati vědomosti.
Když dosáhneme znalostí, zanecháváme práce.
Květ se rozvíjí, aby vydal plod; když plod dozrává, květ uschne.
Jelen má v sobě pižmo, ale neví o něm; klame se hledaje trávu.

VII.

Brahma ukazuje neviditelného, ukazuje-li se sobě samému.
Jako je zrno v rostlině, jako strom má stín, jako nebe má prostor, jako v prostoru je nekonečnost tvarů —
Tak za Nekonečnem přichází zase Nekonečno; ale z Nekonečna se stává konečno.
Tvor jest v Brahmovi a Brahma jest ve tvoru; nejsou nikdy rozdílní a přece nikdy nejsou jedno.
On jest stromem, zrnem a zárodkem.
On jest květinou, plodem a stínem.
Jest sluncem, světlem a vším, co vyzařuje.
Jest Brahmou, stvořením a přeludem.
Jest mnohonásobným tvarem, nekonečným prostorem.
Je dech, slovo, myšlenka.
On jest omezen a neobmezen; a proto je Čisté Bytí.
Jest duchem sídlícím v Brahmovi a ve tvorstvu.
Bylo viděti Nejvyššího Ducha v duši.
Konečný bod bylo viděti ve Svrchovaném Duchu.
A v tomto konečném bodě se odrážely ještě bytosti.
Kábir jest požehnaný, neboť měl toto nejvyšší vidění.

VIII.

Ve váse pozemské jsou kolébky zeleně a hájů; v ní je Stvořitel.
V této váse jest sedm Oceánů a nesčetné hvězdy.
Klenotník se svým zkušebním kamenem jsou také uvnitř.
Hlas Věčného se tam rozléhá a působí, že jaro tam prýští.
Kábir praví: »Poslyš, příteli; můj milovaný Pán je v této váse.«

IX.

O, to slovo tajemné, jak mohl bych je nikdy nevysloviti?
Ach, jak mohu říci: není takový, je onaký?
Řeknu-li, že je ve mně, Vesmír se bude hanbiti za má slova.
Řeknu-li, že Ho není ve mně, lhu.
On spojuje nerozlučně světy vnitřní i vnější.
Svědomitý i nesvědomitý jsou taburety Jeho nohou.
Nezjevuje se ani neskrývá, není otevřený ani tajemný.
Nemáme slov, abychom vyjádřili, čím On jest.

X.

Ty přitáhl jsi moje srdce k sobě, o Fakire!
Usnul jsem ve svém pokoji, a Tys mne probudil svým úchvatným hlasem, o Fakire!
Tonul jsem v hlubinách Oceánu tohoto světa a Tys mne zachránil podpíraje mne Svým ramenem, o Fakire!
Jediné Tvoje slovo — nikoli více — a roztrhl jsi všechna má pouta, o Fakire!
Kábir praví: »Sjednotil jsi moje srdce se Svým, o Fakire! —

XI.

Kdysi radoval jsem se dnem i nocí se svými přáteli a teď se bojím.
Tak vznešený je palác mého Pána, že moje srdce se chvěje, má-li tam vstoupiti; a přece se nemusím báti, chci-li se těšiti z Jeho lásky.
Moje srdce musí se přimknouti k mému Miláčkovi; musím odhoditi svoji roušku a sjednotiti celou svoji bytost s Ním.
Moje oči budou sloužiti za svítilny lásky.
Kábir praví: »Poslyš, příteli, On rozumí, kdo ho miluje. Nevadne-li tvoje láska k Jedinému Miláčkovi, jest neužitečno zdobiti svoje tělo; jest marnivé natírati si oči vonnými mastmi.

XII.

Vyprávěj mi, o Labuti, svoji antickou historii!
O, Labuti, odkud přicházíš? Ke kterému břehu odlétáš? Kde béřeš svoji potravu, o Labuti, a co hledáš?
Probudíš-li se časně ráno, o Labuti, vstaň a následuj mne!
Znám kraj, kde ani pochyba ani utrpení nevládnou, kde už není hrůzy před smrtí.
Stromy na jaře jsou tam obaleny květem a vánek roznáší jejich vůni, jež říká: »Já jsem On.«
Včelka-srdce noří se tam hluboko ve květy a nepřeje si jiné radosti.

(Přeložil Jan Ploch.)

Jiří Balej:

VEČER.

Srdce v bolesti svrchované splývá s nekonečnem,
sestro,
a v kouzelném mlčení stromů, pod nimiž ulehl jsem,
poznávám, že hodiny dnešního večera jsou božské.

Otevři okno, ať vítr donese mi vůni tvou, tvých nohou, úst a vlasů,
Marie,
ať rozsvítím světla hodin, jež hoří v srdci jak slunce na vlnách klasů,
otevři okno.

A pak přijď ke mně jak radostný rytmus a jemně,
jemně,
zatanči přede mnou sen, jejž hodiny dnešního večera božské
tlukou mi jak vzdálený dupot svobodných koní,
zatanči jemně.

Srdce v bolesti svrchované mi splývá s nekonečnem,
Marie, milostná sestro,
v mlčení stromů, pod nimiž ulehl jsem
bez Tebe, se svým snem.

Olga Scheinpflugová:

POHÁDKA O ZÁZRAČNÝCH OČÍCH.

V lese u potoka stál starý polozbořený mlýn a v něm žili staří manželé s jedinou dceruškou Marií. A ta Marie měla zázračné oči. Když se narodila, její maminka stonala, Marie se na ni jen podívala svýma šedozelenýma očima a maminka byla hned zdráva. Tatínek seděl v koutku a plakal, že jim dal Pán Bůh děťátko, kdy oni sami nemají co jíst, malé děťátko se tam taky náhodou podívalo a tatínek hned neplakal a bylo mu v duši sladce, jako by jej potkalo veliké štěstí.

Pak holčička rostla, batolila se po malém dvorečku a podle potůčku, hlídala mamince husy a slepice. Od té doby co bylo děťátko na světě, jako by se do mlýna štěstí nastěhovalo. Všichni byli zdrávi, tatínek, maminka, kravky dojily a slepice nesly vajec víc než dříve, stromy kvetly bohatě a štědře a voda v potůčku zpívala samé písničky. Maminka už nyní neměla tolik starostí a nedostatku, byla veselejší a mladší; brávala často Marii na klín, líbala její zelenavé dětské oči a říkávala: »Dítě, ty máš zázračné oči.«

Jednoho dne přivedl domů tatínek z lesa žlutého nemocného chlapečka a přivedl jej k Marii a k mamince, svlékl nemocnému šaty a řekl: »Je to synáček kmotra Vrška ze vsi, je nemocný, přivedl jsem jej k nám na několik dní, bude si s Marií hrát a její zázračné oči jej jistě uzdraví.«

Marie nevycházela mezi lidi, nikdo k nim do mlýna nezavítal, podívala se tedy zvědavě na chlapečka a hle: chlapeček zrůžověl; když se dívala ještě chvíli, chlapečkovi oživly oči a narovnalo se nemocné tělíčko a za chvíli běhal s Marií po dvoře a skákal, jako by nikdy ani nezastonal.

Rodiče Mariiny měli velikou radost a hned, že prý si už dávno říkali, že jejich dítě má zázrak v očích a Marie tomu uvěřila a dívala se pak na kvetoucí stromy a říkala si: »Hle, to všecko rozkvetlo pod mýma očima.« A večer, když z okénka vyhlédla, měsíc svítil, hvězdy a voda v rybníčku v lese a Marie si šťastně myslila: »tohle všechno rozsvítily mé oči.«

Pak vodili k Marii nemocné a nešťastné, zkažené a zlé děti, nešťastné sirotky a zbloudilé hříšníky a Marie se dívala a dívala a každý den odcházelo z mlýna mnoho napravených, uzdravených a polepšených lidí a tatínek s maminkou si brzy opravili mlýn a ten už zase klapal a zpíval, protože dostávali peníze a dary od jásajících lidí, kteří přicházeli a odcházeli, žehnali a děkovali.

Pak umřel Marii tatínek i maminka. Umřeli, protože už byli staří a slabí a odcházeli rádi.

Marii bylo doma smutno, všechno ji mrzelo, protože už se nemohla ani proběhnout v lese, ani si zazpívat u potůčku, stále musela jen vítat lidi, kteří k ní přicházeli v celých průvodech a musela se dívat a dívat až oči bolely a hlava usínala a lidí bylo tolik, že ani nestačila uzdravovat a obšťastňovat a ti, kteří se ještě týž den nedostali na řadu, ještě reptali a zlobili se na Marii, že musí zas celý příští den čekat před obleženým mlýnem.

Marie se tedy jednoho dne rozhodla, zamkla v noci dvéře a šla do světa. Bylo léto a všechno kvetlo. Marie si cestou zpívala, protože byla mladá a protože jí bylo veselo. Šla a toužila udělat něco krásného, něco velikého svýma čarovnýma očima. Uvažovala o svém životě a o těch, které opustila a kteří jistě potřebovali její pomoci.

Všude kam přicházela, všude ji už znali a očekávali a Marie chodila od nemocného k nešťastnému, od opuštěného k hříšnému a stále se jen dívala a léčila a byla nespokojena a nešťastna, protože viděla, že sama nemá nic ze života, že už nic neužije. Pomáhala a jen když měla volnou chvilku, podívala se do nebe, buď byl den a svítilo slunce, nebo v noci měsíc a hvězdy — pak bylo její jedinou radostí si říkat: Oh ne, mám odměnu za svůj jednotvárný život, moje oči mi rozsvětlují tolik světel na nebi a budí pro mne tolik květů na stromech, mohu být šťastna z tolika krásy, kterou mám. Jednou přišla Marie do města, kde trpělo mnoho lidí žízní. Voda ve studních a pramenech byla otrávená a kdo se jí napil, každý umřel, proto lidé raději nepili a utrpení jejich bylo veliké. Marie se do vody podívala a voda byla stále nezdravá a zkalená. Dívala se dlouho než voda ozdravěla a zbělela a byla pak ještě smutnější, když viděla, kolik lidí mohla uzdravit za tu dobu, než vyčistila vodu.

Tak šla Marie životem stejně unaveně, s nikým nepromluvila, protože ani nebyl čas, jen se dívala až oči bolely a srdce naříkalo a závistivě hleděla na děvčata v krásných šatech, která k ní přicházela se srdci bolavými láskou, které ona sama neznala; přemýšlela, co asi dělají ostatní lidé, kteří mohou mluvit, odpočívat, kteří se nemusí jen dívat a uzdravovat jako ona. Často, velmi často už chtěla naříkat na své zázračné oči, ale vždycky se ještě usmívala a říkala si: »Já mám zase své slunce a své kvetoucí stromy, mám namáhavý neradostný život, ale mám žlutý měsíc, mám hvězdy, které mi mé oči rozsvítily, mám víc, daleko víc než obyčejní lidé!«

Tak přišla do města, kde byl velice smutný otec — byl to představený města; měl syna zhýralého a nemocného, hned ji k němu dovedli.

Ten mladý muž byl asi velice hříšný a nemocný. Žil zlým rozmařilým životem, zabíjel a kradl, Marie se na něho dívala den, druhý, třetí, sotva znatelně se měnil, byl už asi velice hluboko ve zlu a v nemoci — a Marie se dívala a dívala, ani spat nešla, ani očí na chvíli nezavřela — až oslepla.

Černá tma zamkla jí oči, zhaslo všechno krásné co viděla, byl konec. Marie myslela, že její oči opustilo kouzlo, které měly, věřila, že se stala obyčejným, nezázračným člověkem, myslela, že všichni lidé žijí v takové tmě a nesla klidně svůj osud.

Odvedli ji domů do mlýna, peněz bylo po rodičích dost, starý dědeček ze vsi se k ní přestěhoval a vodil ji do lesa a po dvorečku.

Marie sedávala nyní celé hodiny s rukama v klíně. »Oč, oč jsem byla šťastnější,« říkala si. »Měla jsem povinností, jakých jiní lidé nemají a měla jsem slunce a světla, lesy a hory, stromy a potoky v trávě — ubozí, ubozí obyčejní lidé, kteří se dívají jen do černého vzduchu jako nyní já. Své kouzlo, veliké krásné kouzlo jsem ztratila k vůli jednomu hříšnému člověku!«

Stařeček Michal, ten co u ní žil, nikdy mnoho nemluvil, vodil se s Marií po domě a po lese, vařil a okopával, čekal až umře, protože byl už starý.

Minula zima a přišlo jaro. Slepá Marie seděla před domem, dědeček se šoural sem a tam. Za-

stavil se najednou a povídá: »Sladký, sladký život, když přijde slunce.«

Marie ho slyšela. »Co je to slunce?« řekla.

»Veliká žhavá koule, která svítí a hřeje,« pověděl soucitně starý Michal a Marii se divně sevřelo srdce.

»Jak to víš?«

»Vidím je.«

»Ty je vidíš?«

»Ano, vidím,« řekl dědeček, chtěje Marii představit krásu jara, »a vidím stromy celé, celičké obalené květy a tráva je zelená a hebká, v ní tisíce kytiček a motýlů a potůček u mlýna je dnes stříbrný, to že se v něm slunce odráží!«

Marie se už více neptala, myslela, že dědečka navštívilo kouzlo, zázrak jejích bývalých bohatých očí. Poklekla před ním a volala v místo, kde tušila že stál:

»Šťastný, šťastný dědečku, Pán Bůh ti očaroval oči, jsi zázračný a bohatý, vidíš-li slunce, kvetoucí stromy, hory a bílou vodu, jako já ji dříve vídávala!«

Ale dědeček se jen útrpně usmál, sedl k Marii a povídal, povídal o milionech lidí, kteří všichni vidí světlo a domy, kteří se koupají v teplém moři a procházejí v zelenavých alejích při měsíci, vyprávěl o krásných zahradách a velikých městech a Marie poslouchala, až jí hlava smutně klesla do klína a plakala mnoho dní pro radosti, které nepoznala, pro slunce, které nebylo její a patřilo všem, pro hvězdy a květy, které přidělovala jenom sobě jakožto zázračný dar za své těžké životní poslání.

Plakala a proklínala své zázračné oči, kterým bylo uloženo tolik námahy a povinností a přece neviděly víc než ostatní.

Josef Ošmera:

POLEDNE.

Mrtvý klid, tichý —
jakoby smazány byly všechny hříchy
v tuto chvíli.
Všichni jsou pokorni,
svatí a svorni.

Ulice udýchána se zastavila
a všechny nás pozdravila:
Pokoj budiž vám.

Tisíce znavených rukou
spoutaných kovovou mukou,
přestalo krvácet
a vypučel z nich květ.
Všechen vzlyk stich'
na chvíli v ulicích.
Pozdravovali se,
zotavovali se
a ticho, ticho zděšené
má srdce věčně kamenné....

BÍLÝ DURMAN.

Jsou setkání tajná, vždy náhodná,
kdy na okamžik splyne srdce i duše
a pak opět lány mlčenlivé, bezkonečné
osamění, sen a pustota.....

Censor.

Hle, co mně vyprávěla jedna žena ve chvíli veliké sdílnosti. Říká-li ti žena, že ti zůstala po celý život proto věrnou, že si tak přála, nevěř jí. Jest síla mocnější než všechny sliby a povinnosti, jest pokušení, kterému nelze odolati. Jestliže žena vydržela do konce, to jen proto, že takové pokušení ji obešlo, nebo že se udržovala ve vzdálenosti versty od svedení. Neb ona je rybou.

Milovala jsem svého muže? Jak říci. Byla jsem mu věrna do toho okamžiku, kdy jsem se dozvěděla o jeho nevěře. Pomni, že žena, která skutečně milovala, nikdy neodpustí nevěry. Sedmkráte odplatí za tuto, i sedmkrátesedmkrát. I to je ještě málo.

Nebylo asi lásky; byl mně příliš cizím. — Oklamala jsem jej.

Bývají případy, kdy se zdá, že sama příroda a vše kolem uzavírají spiknutí proti lidské věrnosti. Položebračka může odolati svůdnému pokušení býti bohatou. Je možno odolati ideální kráse. Není však možno odolati muži, když tě uchvacuje veškerým očarováním síly, vzácnosti, slávy talentu, když se zdá božsky krásným.... Poslyš, jak se to stalo.

Můj muž odejel; již měsíc nebyl doma. Ty víš, jak je to těžké pro ženu, přivyknuvší žíti v jeho společnosti. Věř mně, zde není vážnou fysiologie. Ne. Začínáš pociťovati, že jsi opuštěnou, zapomenutou, nepotřebnou a na mysl přicházejí o něm různé fantastické hlouposti. S úžasem myslíš o každé služebné hotelu. Když miluješ, je to mučení. V takové náladě můžeš se dopustiti bůhví čeho. Tu lépe nevyjíti ani z domu. Chybila jsem, že jsem vyšla. Jsouc samotna, neviděla jsem nikdy, jak na město padá noc. V tuto hodinu projížděla jsem po »Něvském« jenom v ekvipáži a vždy jen s mužem. Avšak muž mně mnoho vypravoval a mnoho jsem též četla.

»Něvský« v noční hodině skrývá v sobě tajnou unášející sílu. —

...Byla půlnoc v prvních dnech května. Již přibližovaly se bílé noci, avšak ještě tu nebyly. V takové noci nerozsvěcují svítilen. K dvanácté hodině spouští se soumrak, aby se za hodinu rozjasnilo. Něvský v tuto dobu je jako očarovaný. — Není noc, není den, není sen, není skutečnost. Je tím samým, který byl ráno, přímým protahujícím se do dálky, avšak plným tajemství. Stáhla jsem přes obličej svůj hustý závoj. V tu dobu nesměl mne nikdo spatřiti samotnu. Již začalo odjíždění za hranice. Stačilo setkati se s jediným známým, aby povstaly klepy. — Byla jsem tehdy mladší, štíhlejší, takže cizí lidé pokládali mne za slečnu.

Prvních několik kroků prošla jsem téměř ve vzrušení. Jak novou byla mně tato situace. Noční život se probouzel a s ním »takové ženy«, »tací muži«, o kterých jsem doposud jen četla a jichž šat nyní šelestil kolem mne. Svěží vítr třepetal mým závojem a závoji jejich klobouků. Drzé pohledy mne drážďily. Ke mně nesla se hrubá slova i smích. Bylo mně úzko i strašno jak nepříjemné je ponořovati se do chladného moře, avšak právě tak zajímavé a lákavé.

Brzy jsem přehlédla dav. Viděla jsem, že mezi muži nebylo jen společenského kalu a špíny města. Čím dále, tím více byla jsem přesvědčena, že dnes se něco stane. Něco neobyčejného, nového, neočekávaného. Jistě se stane. Na rohu Vladimírského prospektu spatřila jsem ho, člověka, s kterým mne zvláštním způsobem osud spoutal v této noci. Poznala jsem ho okamžitě, ačkoliv jsem ho před tím nikdy nebyla viděla. — Podle portretu. — Tehdy právě vzbudil sensaci jeho veliký obraz ze života antického Říma, zakoupený ihned Akademií umění co prvotřídní cennost. Každý i nejposlednější časopis otiskl jeho podobiznu. Žurnály přinášely zprávy z jeho života. Věděla jsem, že před několika lety ztratil ženu i dítě. Kdybych byla chtěla, mohla jsem se dozvěděti i jak obědvá. Jeho portret zanechal ve mně po prvním spatření zvláštní dojem. Věř, že jsou tváře, které se vrývají v pamět na vždy. K tomu není vždy potřebí krásy. Na těchto tvářích spočívá pečeť božského polibku na ústa. Tyto tváře mohou býti dokonce i nehezké, avšak jsou nezapomenutelny. — I krásný byl a co na něm bylo velkolepého, byla jeho hlava. Mužná, vysoko vztýčená, jaksi carsky hrdě postavená.

»Přišel na tento svět, aby viděl slunce.« — —

Orlí pohled, daleko do předu jakoby někam výše nad lid. A to bylo právě to, co mne přinutilo, abych si zapamatovala jeho podobiz-

nu. A tehdy, odhazujíc žurnál, pomyslila jsem si. — Hle muž, kterého muže žena šíleně milovati.

Stál na nároží, s tou hrdě vztýčenou hlavou, v širokém šedém klobouku, v temném plášti. Byl štíhlý a pružný jako mladík. Znala jsem, že byl starší čtyřiceti let. To nebyla posa člověka, který přišel vyhledávati dobrodružství. — Hleděl na přecházející kol ženy, avšak ne pohledem těch, kteří procházeli se nyní po boulevardu. Celá posa vyjadřovala klid, soustředěnost a nekonečný smutek. Nebyla jsem sice v jeho blízkosti, avšak to bylo možno uhádnouti neomylně. — Zdali by on přistoupil ke mně? Ano, to bylo mojí myšlenkou. Možná, že v ten okamžik nastal by konec jeho kouzla nade mnou. Ve skutečnosti jsem si však přála, aby mne pokládal za »takovou«.

Uvolnila jsem krok přibližujíc se k němu. Pohlédla jsem na něho. Změřil mne chladným klidným pohledem. Náhle z restaurantu vyhrnula se skupina lidí. Několik hlasů drsně křičelo. Koho to vlekli? Byl to pravý pouliční výstup. Je známo, že v nočním Něvském je jakási naelektrisovanost. V tuto dobu všichni něco očekávají. Hluboké ticho, napjaté očekávání, přechod v křik. Zdá se vždy, že se z opačného konce boulevardu něco blíží, co je zde ještě neznámého. Hvizdni neb vykřikni a v okamžiku bude kolem tebe dav s horečně planoucíma očima.

Pocítila jsem, že mne mohou poraziti. Byvši zadržena proudem, ohlédla jsem se instinktivně, téměř s jakousi nadějí pohlédla jsem na onoho muže v šedivém klobouku a okamžitě odvrátila svůj zrak.

»Půjdete-li se mnou, nikdo vám neublíží.«

Ohlédla jsem se. To promluvil on, byl v levo za mnou. Slovo »děkuji« vyrvalo se mně mechanicky. Měla jsem si připomenouti, že muži přistupujícímu na ulici neděkujeme. Ze mne však nepromluvila dáma společnosti, avšak polekaná žena.

»Řeknete-li pouze jedno slovo, ihned odejdu,« odpověděl, když jsme mlčky přecházeli dav. »Neobtěžuji žen, jsem prostě člověk, kterého sen míjí.«

»Jste jediný nesmrtelný člověk v tomto davu,« mohla jsem doplniti a myšlenka, že nyní s poklonou odejde a ukončí tak můj podivuhodný sladký sen, naplnila mne neklidem. Možná, že opět silně proti etiketě pospíšila jsem si říci: »O ne, o ne, já vím.« Pokračoval klidně, absolutně se nepodobaje těm, kteří v tuto dobu hemžili se na ulici. —

Při bezesnosti cítí se člověk takovým opuštěným a je podivné, že v tomto městě je mnoho takových lidí; i oni jakoby nadarmo přivolávají sen, žízní po zapomenutí a hledí ve skelný vzduch a nehybné kamenné stěny. Zdá se, že jsi sám na celém světě. Na ulici tomu tak není; zde je život. V tento čas miluji naše bezesné město, kdy bezbarvá obloha i bíle ozářená okna jsou duši nepotřebny. Myslím, že jsem si v tuto chvíli přála, aby on nepomyslil, že vyhledávám dobrodružství. Souhlasila jsem. Ano, Něvský je velice krásný až na ten hrozný obchod. Přisvědčil a po krátké pause — snad přemýšlení — pokračoval. »V sudbě ženy, obětovavší sebe lásce, bylo a jest vždy něco mystického. To tak sluší tomuto městu, těmto nocím. Tak bylo od věků v Egyptě, v Athenách, v Římě. Cítíš stálé přelévání, stejnost života, když si pomyslíš, jaká propast věků prošla, kolik tvorů se změnilo a zaniklo, kolik pokolení tu žilo. Jedno však zůstalo. Věčná touha a náklonnost . . .«

»Hle, štábní písař s náhodnou družkou. V dnešní noci bude jí na jejím loži mluviti to a těmi samými triviálními slovy, kterými mluvil kdysi takové ženštině římský legionář s oholenými, pichlavými tvářemi. Poeta našich dnů bude opakovati, co před sedmi tisíci lety hovořil David ženě Uriašce. I onen tlusťák použije těch samých lichotivých slov, kterými mluvil veliký, slavný, přesytivší se král Balthazar.«

Zabarvila jsem hlas ironickým tónem a zeptala jsem se:

»Píšete snad verše? Jste poetou?«

»Ne, jsem umělec, nevydařený umělec-mazal.«

Pamatuji se na každé jeho slovo. Mohla bych je ihned se vší přesností zaznamenati. Řekni mně: »Proč naši muži v minutu vyšší něžnosti, vyšší inspirace, vyššího štěstí, které jim dáváme my, ženy, neříkají nám nic podobného tomu, co mimoděk rozhazuje talent?«

Jakési slovo přivedlo jej do rozpaků — bylo poněkud ostré. Náhle se upamatoval, že mluví se ženou. Omluvil se a pokračoval: ». . . Kouzelné město. Není dlážděno kamenem, avšak vzpomínkami. Před padesáti lety běžel spěšně po tomto ještě petrolejovými lampami osvětleném prospektu vyzáblý člověk v obnošené krylatce, s nehezkým dlouhým nosem, s jedinou třírublovkou starého ražení v kapse a nesměle a nerozhodně díval se pod klobouky žen. Potom proběhl svoji »Měšťanskou«, doma usedl a v inspiraci napsal »Něvský prospekt«. A tehdy je-

ště nikdo neznal, že tento Gogol bude velikánem. Unavenou Assenkovu s ospalým úsměvem na překrásných dětských rtech unášela starodávná divadelní karetta po tomto prospektu. Kolikráte v takové noci stál zde tvůrce Falkonet před svojí měděnou jízdeckou sochou Petra Velikého. Stál i hleděl. Věřte, u nás umělců bývá zvláštní neukojená touha po díle, které jsme kdysi stvořili a od kterého jsme se vzdálili. Ono nás přitahuje jako zločince místo přestupku. My v něm vidíme svoje mládí, zapomenutou již modelku, prošlou lásku, hladové, avšak překrásné dny mládí.«

»Někdy najímám izvoščíka a jedu pohleděti na svůj veliký obraz do .....«

Do umělecké akademie měl říci, avšak zavčas si připamatoval.

»— I jedu do jedné galerie. Přecházím, hledím a pozoruji co tam utajují barvy. —— Za takové noci jako dnes zdá se mi někdy, že na Něvský přijdou všechny vzkříšené přízraky z různých epoch a přejdou mimo nás. Možná, že okolo nás jsou samé stíny. Pohleďte na onoho důstojníka. Věrné vyobrazení k Eugenu Oněginu. A není-li ona stařena z obrázku posledních mod přiloženého k bibliotéce ke čtení z jedenačtyřicátého roku?«

Na chvilku spustil hlavu, shrbil se, zmenšil se. ...»V minulém měsíci odešla ode mne modelka. Bývala u mne již dávno. Modelka má značný význam pro umělce. S ní se sbližuješ, a teprve když odchází, chápeš, že ti byla více než modelkou a méně než přítelkyní.« —

»Ona zemřela?«

»Vdala se, vzala si staršího kuchaře. Dříve nebo později musí každý zabezpečiti svoji budoucnost. Nu, proč vám tohle všechno říkám,« zasmál se náhle. »Vás zajisté nezajímá můj model.« — »Oh,« pokračoval živě. »Petrohrad je již milý svojí fantastičností a v něm je konečně vše takové. Nevíš nikdy, co bude za hodinu. — Jak je to hezké, že vy neznáte mne a já vás. Jsme prostě lidé bezejmenní, bez označení. Nic nás nezavazuje k formální zdvořilosti. Na minutu můžeme zapomenouti, že ve společnosti nelze mluviti muži s dámou, aniž by byli navzájem sobě představeni. Možná, že jsem chudý kostelní malíř, který náhodou vydělává dvacetpět rublů, vypije pro radost láhev špatného vína s hladovým přítelem a rozcitliví a rozněžní se před neznámou ženou skutečného státního rady. A možná, že jsem zámožný notář a vy chudá třídní dáma, kterou doma očekává třiasedmdesátiletá babička. A nebo jsme oba fantomy a až šedavá obloha zabarví se modře, jitro roznese nás jako dým a po našem shledání nezůstane ani stopy.

Vidím tak nejasně vaši tvář, je zakrytá a záhadná, avšak zdá se mi, že je překrásná. Kdo jste vy? Kde budete zítra? Řeknete-li svému muži o zvláštním neočekávaném člověku, který s vámi mluvil o mystice něvského prospektu a o měděném jezdci? Kým je váš muž?« —

»Hádejte,« zasmála jsem se.

»Pokusím se, zkusím,« řekl protáhlým hlasem a začal fantasovati. On mnohem starší mne, myslil hlasitě. »Je vysokým úředníkem. Má dvě tvářnosti. Jednu pro ženu, obyčejnou prostou lidskou tvář s úsměvem. Druhou pro ostatní a specielně pro služebně podřízené. Ráno pije kávu, vrčí, vystydla-li, neb když mu včas nepodali noviny. Mezitím připravuje svoji druhou tvář se spojeným obočím a přísnýma očima. Stačí pohleděti na tohoto člověka ve stejnokroji, aby podřízený ztratil náladu prositi jej o něco. Jeho domácí tvář je jiná, avšak duší je úředníkem i doma, je jako natažené hodiny. A vy jste jiná, jste živá. Jestli by vás nyní potkal, padl by do bezvědomí.«

To je zvláštní. — To by byla pravda neb téměř pravda — talent uhádl. Je jasnovidcem. Některé podrobnosti byly takové — jako by on jej byl viděl. Po jakých příznacích uhodl různost našich duší? Mráz přeběhl po mém těle. — Skutečně. — Jestli by nás nyní uviděl, neb někdo jiný. Instinktivně chtěla jsem se skrýti. Volný landau nás doháněl a tiše pohyboval se za námi. Pohlédl na mne tázavě. To bylo by zajisté méně nebezpečno. Ano, nediv se, stalo se, že jsme vstoupili do kočáru. K »Ostrovům« — zeptal se on tiše a nevyčkávaje ani odpovědi, hlasitě řekl kočímu: »na Ostrovy!« Pamatuji se na ostré kopí admiralitějstva nalézající se v nehybné temné zeleni, kde nebylo ani nejjemnějšího vánku. Nezdála se ti tato budova za letní noci takovou cizí v Petrohradu? Tento ostrý konus zastydnuvší ve vzdušném skle? Je to jakási modla Orientu. Zdá se mi, že tam dole za zelení, která byla kýmsi vryta v ocel tenkými čárkami, dřímají pitvorní bohové se zavřenýma očima, se skříženýma na prsou rukama. Představuji si ocelovou, ztemnělou Něvu, alej parku, dunivé mosty s přebíhajícími po nich ospalými mužíky s nemocnými bledými tvářemi.

U jednoho vzal kytici a hodil mu malou zlatou minci. Vzpomínala jsem, jak smlouval zde můj muž a jak dlouho za naším landau běžel

vždy hošík v propocené košili s nataženou rukou a chtivýma očima. Pochopila jsem, že hodil zlatý peníz k vůli mně, že by tak jistě neučinil, jsa sám. Bylo to tak krásné, důstojné silného, šťastného muže, který podle možnosti obšťastnuje vše kolem sebe.

Byla jsem opojena jeho blízkostí — banálno říci — zamilována. To bylo lepší než onen cit, který někdy v nás vyvolává šíleně se nám zalíbivší člověk.

Zdálo se mu někdy, že kytice je mi nepohodlná a bral ji k sobě. Na vteřinu dotýkaly se naše ruce. Pozorujete, že nikde, kam dosahuje zrak, není ani jediného světla? Duchu noci nebylo by možno nikde zapáliti sobě cigaretu. Možná, že i stichyji je zapotřebí klidu. Nikde není živé duše. Všechno je podřízeno přírodě, velící v noci spáti. Jedině člověk jde proti ní a odnímá spánek koni. Když neznámý umlkl, snad únavou, začala jsem hovořiti já.

»Jak je to zvláštní, že jste uhodl vše o mně i o mém muži.« Řekla jsem mu to, co bych nebyla mohla říci nejbližšímu mně člověku. Seděl, opřev úzké ruce o vysokou rákosovou hůl. Hleděla jsem na jeho svéhlavě spuštěné, tenké obočí. V tom bylo něco neobyčejně milého, zůstavšího z dětských let. Mohla jsem si představiti, jak vypadal, byv chlapcem. Chvílemi pozorovala jsem jeho blahorodné držení hlavy, jeho smutnou, téměř chorobně nažloutlou tvář a vousy zastíněná mladá ústa. Překrásná, neznámá ústa.

— — — — — — — — — —

V tu noc přijela jsem k němu. Stalo se to prostě.

Před jedním ohromným domem se skleněnou galerií řekl mi: »Zde bydlím. Můj atelier je nahoře, na dveřích uvidíte mé jméno.«

»Bože můj, což pak já neznám vašeho jména?«

»Jak? Vy víte, kdo jsem?« —

»Samo sebou se rozumí — již z prvního okamžiku. — Za koho as pokládá mne?«

»Jak je dobře v tomto případě, že jsem vám neřekl nic, co by se nepatřilo« . . .

Otevřel dvéře francouzským klíčem, nepřivolávaje sluhy. Vystupovali jsme do nejvyššího poschodí, k slunci a obloze. Umělci je zapotřebí světla, slunce a oblohy. V ohromném neznámém domě zavládalo ospalé ticho. Byla jsem rozčilena, pociťovala jsem hříšnou zvědavost a radostné očekávání nebezpečí. Takto asi mladý muž uvádí nevěstu do svého domu. Sám mně pomohl sejmouti plášť. Jeho sluha spal.

»Přejete-li si, vzbudím sluhu.«

»Nebuďte jej!«

Můj zrak bloudil s místa na místo — vše bylo pro mne nové — všechen tento nepořádek atelieru. Vše tak nepodobné tomu, čemu jsem přivykla. Barvy, flakony s lakem, na oknech štětce, na podlaze stojany, plátna — vše začaté, nedokončené, beztvárné. Oči ještě matné, bez lesku a výrazu. Toto hrubé plátno přeměňoval ve zlato. Plátnu dával život, ne-li na věky, tož na desítiletí. Chtěl píti čaj, avšak sám musil připraviti samovar. Když se znova zmínil o sluhovi, dotkla jsem se jeho ruky a on pochopil, že není potřebí. Potom přinesl sladké víno omamující chuti. Chtěla jsem píti — srdce bilo, jako bych byla dlouho běžela. — Jak uměl býti zdvořilým, milým a něžným. Jestli vše co předcházelo bylo jenom vnadidlem — byl ďábelsky chytrým, avšak chci věřiti, že byl právě tak upřímný jako jiní. Se zvědavostí vyptávala jsem se na vše. Široké plátno, na kterém naposled pracoval, mne nadchlo. To bylo ještě celému světu tajemstvím. Otvírala jsem dvéře a nahlížela do všech chodeb a komnat.

»A co je tam?«

»Jestli vy vejdete, mně bude těžko nenásledovati vás.«

Vešla jsem do jeho ložnice. Byla jsem jako školák, kterému se chce odmlouvati a vysmívati. Vešel za mnou, přistoupil ke mně blíže a tu cítila jsem jeho ruku na své šíji — — — —

— — — — — — — — — —

Od těch dob jsem jej nikdy neviděla. V Petrohradě je sice těžko nesetkati se, avšak nikdy jsem ho nespatřila. — Utíkala jsem od něho. Ten člověk mohl zničiti můj život a rozdrtiti mne jednou rukou jako krabičku od zápalek. Když mé šílenství přešlo, zapřísahala jsem jej, aby mne nevyhledával a aby nikdy nepátral po mém jménu.

Dal své slovo a dodržel je. Nevídávala jsem ho, avšak pátrala jsem po něm až do dne jeho smrti. Vše ukrývajíc o něm přede všemi, sbírala a vystříhávala jsem jeho portrety, viděla jsem, jak žloutne a hubne jeho tvář — jak šedivěly vlasy. Když jsem o něm četla v novinách, měla jsem pocit, jako bych byla obdržela dopis od mně blízkého člověka.

V rozčilení pospíchala jsem uviděti jeho poslední řádky.

S jeho smrtí odtrhlo se a zemřelo něco ve mně. — Ve své závěti projevil přání, aby byl převezen do své vlasti, do Italie.

Šla jsem v ohromném davu za rakví tohoto člověka a nikdo nevěděl, že on byl jednou mým mužem. A když se nyní v mé přítomnosti viní žena pro nevěrnost, říkám — neobviňujte ji — jsou jistá pokušení pro posilu slabé lidské duše. Možná, že i ji uchvátil vichr šílené vášně.

Nechť druzí nevědí, já vím, proč žena může rozbíti svůj i cizí život — proč dovede opustiti i své dítě a státi se zločinkou. — Jsou síly mocnější nás.

Hle, co mně řekla jedna žena ve chvíli veliké sdílnosti . . . *(Přeložil A. Vrána.)*

Frant. Hrbek:

DEN.

Den zachmuřený vzepřel oblohu
rukami, tvrdými jak z kovu.
Topoly,
pohřební průvod s černou vlajkou rozvinutou
zamlkle spějí ke hřbitovu.
Rozcestí,
ukřižována bezútěšnou šedí polí,
přibita mlčením v prostoru vyhublou, žlutou
pálí a žhnou a bolí.
Ocel a žluč
plíživých vteřin
řinou se z rozpuklých boků obzoru.
Srdce,
poutníče zmučený láskou, zda v žulovém úhoru
zlatý klíč nalezneš?

Neznámý autor:

KVĚT LÁSKY.

I.

Uprostřed ohromného lesa stojí velká zlatá pagoda. Její zdi jsou vykládány drahými kameny, její střecha ze slonové kosti jest nesena jemnými sloupy z bledězeleného jaspisu, po nichž se vinou nádherné hrozny siřiče. Ani jedna stezka sem nevede a celý les je lidem naprosto neproniknutelný.

Jen někteří staří fakirové, vysušení modlitbami několika století, mluví někdy o zlaté pagodě, již spatřili ve svých snech, ale tato zůstává skryta zrakům všech neproniknutelnou zdí lian a starých stromů, takže ji znají jen ptáci a hvězdy. Tam žijí od nespočetných století bohové a bohyně staré Indie. Jsou tam všichni ve svých bohatých oděvech, ztuhlí a tiší, jako jejich dřevěné, pozlacené sochy, chované v chrámech.

II.

Na břehu řeky, na prahu bídné chýše žil starý poustevník, velmi úctyhodný; již dlouhá, dlouhá léta nemohl se ani pohnouti . . . Vous vlnil se mu kol boků a v každou dobu přilétali ptáci, aby hnízdili v jeho rukávech.

U něho si hrálo, jako sémě větrem sem zaváté, dítě, boha krásnější! Sedíce tak na břehu ubíhající řeky, zdáli se býti ztraceni v nekonečné samotě přemýšlení. Jednoho večera, v hodině, kdy slunce uléhalo do zrudlé řeky, promluvil starý poustevník takto k božskému děcku:

»Dítě, mé dítě, hle, život můj je skončen a hodina odplaty blízká! ... Až zmizí slunce za výškami modrých hor, odejdu, jemně unášen vzdušnými vánky. Opravdu, dítě, tvůj život bude tvrdý a smrt bídná, ale jméno tvé zůstane věčným u lidí mezi jmény nejstarších světců. Zůstaň povždy čist ... vzdoruj zlu!«

Napřáhl ruku a podal děcku svou bambusovou hůl, jež se ihned pokryla květy. »Odejdi ještě této noci, jdi bez ustání — každého večera zatřes touto větví a ulétne jeden květ směrem, jímž se máš dáti na další cestu ... Nyní ticho ... hodina se blíží ...«

Snesla se noc, jasná a zářivá hvězdami ... Vzdech klouzl rákosím ... chlapec otevřel oči ... starce tu již nebylo ...

Tehdy zatřásl hoch větví, jeden květ, odnášen větrem, odlétl k řece a hošík se vydal na cestu týmž směrem.

III.

Šel dlouho, necítě hladu, žízně, ani kamenů cesty! Ale jednoho dne bylo únavné horko, nemohl odolati spánku a položil se pod strom.

Probudiv se, spatřil klečeti u svých nohou mladou dívku, jež, všecka oslněna, pozorovala ho s něžností.

»Kdo jsi?« tázala se ho, a její hlas byl sladký a jemný jako šepot lásky. »Nikdy jsem nezřela bytosti tobě podobné! Kéž bych se směla nazývati tvou sestrou a tebe svým bratrem! Když jsi spal u paty tohoto stromu, viděla jsem ho kvésti jako zázrakem letní noci. Vždyť jsi bohem!«

Dítě ji pozorovalo překvapeně, aniž by odpovědělo ... Ovinula mu nohy čerstvým listím, jež uzavřelo jeho rány.

»Odkud jsi? — Kam jdeš?« opakovala. »Jmenuji se Lella-Béba, můj otec je velmi bohatý, má mnoho měst, velký palác z mramoru, slony k honům a vojsko k vedení válek! Půjdeš-li se mnou, daruji ti všecko své bohatství!«

Ale hoch zakýval hlavou: »Co bych dělal s tvým bohatstvím? — Jsem chudé dítě, přicházím z velmi daleka, z kraje, jehož jméno ty ani neznáš ... A musím jíti dále, bez zastavení až k cíli svého putování.«

»Kam jdeš?«

Zatřásl větví a ukazuje na růžový květ, odlétající k východu, pravil: »Tam jdu.«

Uchopila ho za ruce a přitisknuvši je k svému čelu, pravila: »Musíš býti bohem! Jeden starý prorok předpověděl mé matce, že budu co panna žíti nadzemskou láskou a zemru blažena!« ... Pak zašeptala: »Nech mne jíti sebou. Ošetřím každého večera tvé rány, jako jsem učinila dnes! Nikdy si nebudu stěžovat, budu snášeti hlad, žízeň i únavu ... Dovol mi, a já tě budu následovat!«

A on jí prostě odvětil: »Chceš-li, pojď!«

*

Šli mnoho dní ... Jeho oči byly vždy upřeny v neurčito, jakoby pozoroval věci jiným neviditelné. — A ona ho následovala mlčky, těžce oddychujíc, s vlasy spocenými, s rukama a nohama zkrvavenýma! Někdy ji přemohla únava a tu padla k nohám svého průvodce a usnula, líbajíc je, neboť ho milovala láskou zvláštní a ohromnou, láskou ženy, láskou mystickou a též co své dítě. Jednoho dne upadl poslední květ. Před nimi se rozkládal ohromný les. A celou noc zápasili s velkými lianami a křovinami, jež se zdály železnými oproti všem jejich útokům. Tu usedl hošík na kámen, v očích plno smutku. Lella-Béba, s rukama i tělem krvácejícím, poklekla před ním: »Poslyš, pravila svým sladkým hlasem; snad tě nesmím následovat, snad tento les, nám oběma uzavřený, otevře se toliko tobě. Jdi, počkám na tebe!«

Hoch se zdvihl a položil svou ruku na tváře panny ... Lella-Béba cítila mizet únavu a bolesti, větve se bez nejmenšího odporu rozhrnuly, liany obklopily předmět její lásky a touhy a les se za ním zavřel ...

IV.

Hoch přišel až ke zlaté pagodě a zdvihnuv kladívko ze slonové kosti, zaklepal na bránu. Velcí bohové se zachvěli na svých zlatých trůnech. Šita předstoupila před něho v tunice opálové barvy: »Jakým divem jsi přišlo až k nám, o dítě zářné bělosti? Jistě neznámý bůh tě chrání!«

Upřel na ni své velké, sladké oči: »Přicházím z daleka, z kraje tobě neznámého! Přicházím seznati vaše zákony a svaté předpisy a pak půjdu je opakovat lidem, kteří již na ně zapomněli ... Nevyhánějte mne!« ...

Šita ho uvedla mezi bohy: »O bohové, béřu toto dítě pod svou ochranu. Nechme je žíti mezi sebou a poučujme je o tom, co chce věděti, neboť Duch je v něm!«

Tak byl hoch, přímluvou bohyně, přijat mezi bohy ...

V.

Lella-Béba čekala dlouhou dobu na pokraji lesa a pozvolna, dojaty jejími slzami a její neú-

stupností, nechaly jí liany proniknouti do svého stínu a tak přišla pomalu až ke svatému místu... Posléze jednoho dne zastavila se oslněna a rozevřela svou náruč proti velké pagodě, zářící zlatem v záplavě slunce... Kol chrámu bylo slyšeti jen let ptáků, bzukot hmyzu a šepot květin... Velké bílé opice jí shazovaly s vrcholků stromů sladké plody. Posvátní ibisové a volavky upravili jí pečlivě lůžko a tajemný les ukolébal ji svými zpěvy ke spánku. Jedenkráte, když se právě Lella-Béba modlila uprostřed bělostných lotosů, otevřely se dvéře chrámu a z nich vystoupil muž, zářící velkým světlem, následovaný bohy.

»Můžeš jíti, pravili mu, moudrost tvá rovná se naší! Jdi synu bohů, jdi rozsévati do světa naši víru, starou jako země... Znáš naše symboly, obřady i tajemství, víš právě tolik co my sami.«

Lella-Béba, klečíc, slabounce povzdychla: »Ty odcházíš! A já tu zemru, sama, po dlouhých letech čekání! Polož alespoň svou ruku na mé rety, ať moje duše odejde šťastna. Běda, dala jsem ti přednost před svým otcem, bohatstvím, zářícím sluncem, před všemi radostmi tohoto světa!«

»Synu, pravila vznešená Šita, slyš nářek této panny! Jestliže Duch, vládnoucí všem věcem, dovolil Kamě, bohu lásky, býti bohem, nezapovídá milovati!«

Tu pravil jí mladý muž prostě, jako při prvém setkání: »Chceš-li, následuj mne!« Ale Lella-Béba zakývala hlavou: »Ne, nyní jsem tě opět spatřila, nemohu tě následovat! Tehdy, v lese, vzpomeň si, liany a stromy se otevřely jen tobě. Nesmím jíti s tebou. Ale dopřejte mi milosti, o mocní bohové! Učiňte, nechť moje jméno a Jeho, nerozlučny, žijí věčně v paměti lidí a nechť nemohou mysliti na mne, nevyslovivše zároveň hudbu Jeho jména!«

Její modlitba stoupala, slabounce jako šepot... Tu Šita s úsměvem zahalila svým stříbrným rouchem její klečící tělo... Slabé zachvění odhrnulo roucho; Lelly-Béby tu již nebylo. Jen místo ní týčila se květina temné zeleně s velikými, neznámými, širokými, fialovými květy lásky.

Šita utrhla jeden květ a podala ho mladíkovi: »Jdi nyní — pravila — buď milostiv k ženám a nechť Duch je s tebou!«

(Z knihy „Stodevadesátšest povídek o Budhovi“ přeložil Jan Dlabač.)

ZPRÁVY A POZNÁMKY

In margine knihy T. Trnky.
(Hledám tajemství života.)

Vývoj bývá určován jako poměr fáze celku k celku, a prostá změna od vývoje se rozlišuje aktivitou, jež teprve činí vývoj vývojem. »Anfangsglied« — první člen jest chápán jakoby jakási substance, jež je buď tvůrčí příčinou nebo jen jejím obrazem.

Dr. Tomáš Trnka v prvním díle svého »Hledání« provádí jakýsi zvrat této vývojové představy, lépe řečeno překládá její centrum, aniž by se tím stával plně psychologistou. Namísto prvního členu, jakkoliv jmenovaného, staví sama sebe, a zde asi třeba viděti jeho východisko. Odtud plyne stejně jeho subjektivism i jakýsi etický solipsism; a i místa vzpírající se sama proti sobě vznikají v jeho knize často, jen že neuvědomil si přímo tohoto středu. Nechci a nemohu mluviti o věci jako filosof-noetik-anatom, spíše se zastavím u míst, která jsem uchopil jako svá a která jsou pro mne položenou otázkou (jako vůbec jest Trnkova kniha spíše otázkou než čím jným).

»Nemožnost nedeterminování sebe sama«, t. j. nemožnost nevyloučení sebe z příslušného komplexu, není tedy ničím jiným než tímto subjektivistickým východiskem. Staví proti sobě jaksi evolucionisticky absolutno-sebe a všechno ostatní, co není takto bezprostředně jím samým (myslím na představové myšlení Trnkovo). Není pochopitelně vlastně meze mezi ním a nikoliv ním, mezi středem a soustřeďovaným, a přece po nějaké mezi se touží? Po kriteriu? (Mluvím přes to o evolucionismu pro některé vnitřní podobnosti s evolucionismem Spencerovým).

Tu je nutno dodati jedno: že v této chvíli již svět Trnkův se súžil: jest ryze myšlenkový a — etický. Proto kriterium může býti jedině etické. Tím se dochází k bodu, z něhož teprve vyrůstají Trnkovi vlastní otázky filosofické (jako vůbec se učil umění filosoficky zažívati hodnoty a problémy hlavně u Rusů a seveřanů. Až vás zaráží, že těsně vedle Kierkegaarda necituje Solovjeva nebo Berďajeva, ale ovšem cituje otce a přátele jejich Dostojevského a Tolstého a Merežkovského).

»Ponořme se raději do proudu života — — pak je lhostejno, zoveme-li podstatu světa (t. j. rozumějme, není takové podstaty) hmotou či energií či duchem či bohem. Běží o slovo. Důležitější je ze slov vystavěti stavbu myšlení.«

»Nebudu se pouštěti do úvah o tomto metafysickém předpokladě hmoty«, praví dále. Ano, je přirozeno, na

tom mu již nezáleží. Jeho nemučí záhady noetické v tomto smyslu slova.

A přece tato etikova kniha (snad že není úplná) působí dojmem nedoformované etiky.

*

»Všude a vždy rození a smrt určují, prolínají život; vlastně nikoli: ony samy tvoří život.«

Smrt? »Smrt je negace existence života.« A život jest oceňování. Kdybyste se ptali jakého činu, jistě byste dostali za odpověď, že sebe sama, daného minulostí i přítomností. —

»Beethovenův život, jeho individuálnost, substancialita, individuálnost jeho díla není v existenci jeho života, v existenci jeho díla, nýbrž v jedinečné paradoxní spravedlnosti mezi jeho žitím a umíráním.«

Neznamená to život a smrt v nejkonkrétnějším smyslu? I etickém? Vzpomínám si na křesťanské představy v jádře velmi podobné této, kdy člověk jest také poslán, aby uskutečnil sebe sama, aby se vyžil k blaženosti nebe. Ale Trnkova spravedlnost nebo blaženost nebo cíl? Nebylo vhodno ji blíže naznačiti?

*

»Bůh je v nejužším smyslu osobnost, sama osobnost,« praví Kierkegaard. »Tak strašný, lidsky řečeno, je Bůh ve své lásce, tak strašné, lidsky řečeno, je býti milován od Boha a milovati jej; nižší premisa úsudku: Bůh je láska zní: on je tvým smrtelným nepřítelem.«

Snad při četbě jeho zjevila se Trnkovi myšlenka o protiváze Boha samého k sobě, o protiváze, vidění v protikladu dobra a zla, nebo spravedlnosti a hříchu, chcete-li.

Ale co jest hříchem ethisujícímu filosofu? A ptejme se hned: uznává jej?

»Jest jisto, že lze mnoho lidské zloby, zla, sveřeposti zameziti a odstraniti. Avšak nelze odstraniti zlo, negaci přírodní ... dílo lidské je v přímém protikladu k tvoření přírodnímu.«

Hřích je tedy zlo. Hříšný skutek lze odstraniti, hříšnosti v celé šíři nikoliv, ježto je nutno k plnosti světa. Ale proč? Jakým směrem se zbavujeme hříchu, já bych řekl, kterak umírá hřích?

*

Užiji v přirovnání náznaku odpovědi vlastní, vyvolané podobnými otázkami a týmiž učiteli, abych ukázal, kde této odpovědi u Trnky nevidím.

Hříchu v umění (nemluvím o tom, zda i na něm) je typ satanistických umělců, ovšem skutečných opravdu-umělců. Chutná stejně sladce počítati se k nim jako je čísti, slyšeti, viděti. Jsou plni erotiky a skrytého intelektu, jako hřích, jehož také nepotkáme jinak. Opájejíce kultivovanou syrovostí jsou sladcí, »sladší než jed«. A jsou životem ryze neetickým, ceníce výhradně libostní stránku, jejíž výlučnost je specifikuje.

A přece i v nich a jejich díle zdá se nám, že objevujeme skutečné umění, v každém satanistickém líčení, díle i skutku. Patrně proto, že je tak těžko táhnouti jakoukoli mez mezi satanisty a dalším stupněm, tak dokonale se prostupuje výtvarný výraz jedněch a druhých.

Oním druhým stupněm jest umění krásy a třetím umění dokonalosti, navzájem diferencovány postupným zastiňováním libostního momentu. Naprostá dokonalost jest smrtí libosti, a tím i krásy. Nelze mi zde vykládati proč; a vždyť to všechno jest jen metafora. Ale zlo i hřích není negace, pouze malý klad. —

Matka miluje dítě ne proto, že jest její smrt, (abych mluvil terminologií Trnovou), ale jejím životem. Uznává je za hodno lásky právě proto, že jí pomáhá uskutečňovati ji samu. Nikdy neuzná u svého dítěte práva na vlastní bytí, nikdy nechce dáti zmizeti v něm sobě samé. Dítě — říká si — se od ní oddělilo jen fysicky, ne duševně, a chce je znovu a znovu pojmouti v sebe. Ale jest dítě krásno jinak než odděleno, jsouc právě dítětem?

Nebo řečeno jiným obrazem, kierkegaardským: svět jsou dva póly, nikdy neexistující ostatně. Kdyby existovaly, bylo by lze jeden nazvat Bohem, láskou, principem centripetálním, a druhý tvarem. Forma, tvar jest za cenu Boha, a jest jím ustavičně rušena. Tvar a hřích, v němž je krása, jest ustavičně ničen jeho centripetální silou, stlačován k onomu středu, v němž je dokonalost, dobro a láska .....

*

Trnkova kniha řeší často mechanicky (srovnej na př. str. 178) a často proto nedomýšlí. Snad na tom nese vinu i slovní výraz, místy barokní, nevyostřený, který nijak nezískává srovnáním na příklad s čistými, plastickými větami Bergsonovými, jež jsou citovány.

*

Tyto řádky jsou psány in margine, jsou to poznámky na místech, která vyrušila z prostého čtenářského vnímání, proto jest v nich málo mluveno o dobrých místech díla, a prosím za prominutí, kdyby se to snad autora dotklo. Bylo by to více než omylem, bylo by to ironií. —

Jiří Frejka.

Výstavy.

Síň Mánesa.

V síni Mánesa 72. výstava tentokráte zapůjčené Halvorsenovy sbírky z Kristianie podává, ačkoliv stručný, přece velice vděčný a poutavý, soustavný přehled moderního umění francouzského.

Exposice jest vybranou resonancí onoho výběru francouzského umění, s kterým měla příležitost Praha seznámiti se po stránce jeho jímavého vývoje letos na jaře v Obecním domě města Prahy. Ačkoliv postrádáme v síni Mánesa původně udaných obrazů Monticelliho, Lautreca, Bonnarda, Vuillarda, Friesze, Marqueta a Grosse, chápeme se s radostným zájmem příležitosti, abychom mohli oživiti tímto soukromým souborem v malém měřítku perspektivu vývoje francouzského malířství 19. a 20. století. Figuruje před námi: Eug. Delacroix, J. B. Camille Corot, Honoré Daumier, Ed. Manet, Camille Pissaro, Alfr. Sisley, Const. Guys, Pierre Auguste Renoir, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Henri Matisse, Pablo Picasso a André Derain. Jest dlužno uvésti kromě vřelého koloritu Delacroiova »Lovu na lvy« (č. 1) krajinářského básníka Corota holandsky cítěný olej »Krajina« (č. 2), dramatickou technikou vzrušenou Daumierovu

»Scénu na ulici« (č. 5), sonórní Pissarův Pont-Neuf (č. 7), psychologicky jímavé tušové kresby Guysovy, zvláště slunný olej Renoirův »Květiny« (č. 26), exposici organisátora formy a jednotitele Cézanna, ukazujícího v těchto plátnech abstraktně formální obrazovou konstrukci, ať jest to již »Krajina« (č. 28), nebo »Zátiší« (č. 29), nebo zvláště známý »Stan« (č. 30) a »Krajina u Aix« (č. 31); vábí nás exoticky a kořenně rassový Gauguinův olej »Tahiti« (č. 33), zajímavá křečovitě pastosní Goghova »Krajina arleská« (č. 35), časná expressivní redukce Picassovy Idyly (č. 38), Dérainovy akcidencemi nezatížené obrazy »Sedící žena« (č.39) nebo »Hlava ženy« (č. 40) kromě prostého a energicky výmluvného lineamentu náladově hodnotné krajiny »Z římské campagne« (č. 41).

Zajímavý soubor doplňuje prostý a ucelený Rodinův bronz »Faunka«.

*

Sdružení českých umělců grafiků Hollar.

(Výstava Fr. Koblihy.)

Sdružení českých umělců grafiků »Hollar« pořádá v Domě umělců výstavu grafických prací Frant. Koblihy. Malíř vystavuje uhlem kreslené parafrase k básním »Pozdě k ránu« Karla Hlaváčka ke »Mstivé kantiléně« téhož básníka, které spíše jsou pouze náčrty než hotovými listy, ilustrujícími zcela diferenciace básnické mentality; totéž možno říci o cyklu k Máji Karla Hynka Máchy, neboť jsou rovněž monotonní jako právě uvedené, málo výstižné, chudé, slepé a nestylové výtvarně jako další cykly: »Ballady a legendy«, »Listy samoty a ticha«, »don Quijote«, »Exotické vise«, »Apokalyptická nokturna« nebo »Ženy mých snů« (figurálně slabé). Malíř nezhodnotil těchto thémat výtvarně, ač snaží se zachytiti fosforescenční vibraci, která se rozechvívá v jeho dřevorytech; Kobliha usiluje o světelně prudký dramatický protiklad, ale výtvarného nic více se neděje v jeho rušných črtech nebo s hudební snahou vedených hloubkách.

Naproti tomu ponuře reflexivní smutek nese kresba křídou »Bílá Hora« (z r. 1918, č. 58) a důslednou stylovost kresby uhel »Idylla« (z r. 1922, č. 142).

Kobliha provedl řadu ušlechtilých titulních listů k jednotlivým sbírkám básní Jiřího Karáska ze Lvovic a bibliofilskou úpravu Šolcovy »Lyriky«; vyzdobil knihu Bémovu »Černá a zlatá«, frontispice Gourmontovy »Lilit« a »Theodat«, k Huysmansově knize »Na ruby«, Peladanově »Srdce v očistci«, Balzacově »Krásná Imperia« a »Dívka se zlatýma očima«, k Erbenovým »Českým pohádkám«, Nervalově »Aurelii« illustruje Nerudovu povídku »U tří lilií«, Wildovy »Básně v próse«, »Slavík a růže«, Mallarmého »Herodias«, kreslil dekory k Zeyerově »Doně Sanči« a knihám Dyka, Martena, Jesenské a Demla. Kobliha má šťastnou esthétskou dekorativní invenci; s bohatým effektem svých evolvent dovede zatížiti komposiční formát a dřevorytem působivě kresbu vyjádřiti, ovládaje své grafické métier.

Připojená výstava z Karlsruhe není zajímava.

*

Topičův Salon.

Výstava malíře Fr. Hrona předvádí řadu krkonošských krajin. Hron maluje naturalistické odrazy krajinných nálad živě bez skrupulí; reprodukuje sice poctivě, ale také nikoli nad průměr. V krajinách jeho není ještě nic specifického a toho, co činí obraz pravým obrazem.

*

Panoptiková výstava »Devětsilu« v Domě umělců absolvovala až na některé výjimky kurs mateřské školy na vystřihování a lepení obrázků. Syrové oleje měly v parníkových sujetech chlapecky udýchanou a klopýtavou výřečnost. Malířská úroveň žáka první třídy občanské školy!

*

U fy. Rubešovy vystavený »obraz« F. X. Dvořáka, představující mistra B. Smetanu u klavíru ve středu kulturní současné společnosti pražské, jest sladkým a »nepohoršujícím« barvotiskem, Dvořákovsky »ulízaným«; ruční olejomalba!!

Dr. J. R.

Udělení Nobelovy ceny Irčanu W. B. Yeatsovi nebylo přijato na všech britských ostrovech stejně spontánně. Ačkoliv se hlediska dublinských a londýnských literárních kruhů v tomto bodě (kromě jiných) poněkud rozcházejí, rozumí se při stupni anglosaské kultury, že není proto nijakých štvanic, denunciací nebo špinavých afér (to na rozdíl od našich poměrů: my jsme také právě přestáli rozdělování cen — a chystáme se přestát průvodní zjevy tohoto rozdělování).

Tak na př. čelná literární revue anglická »The London Mercury« připomíná mínění »anglického lidu« (zdá se, že i v Anglii umějí snadno operovat s pojmem »lid« i v literatuře), že ceny mělo se dostati třiaosmdesátiletému Thomasu Hardymu, jenž stojí (podle mínění pisatele) v čele anglických žijících literátů, ale, praví se v revui s povzdechem, »a truly English quality« v díle literáta prý ještě nikomu nepomohla získati Nobelovy ceny. S poslední pak je poněkud nesnáz, podotýká nevinně, neboť Yeats prý je nepřeložitelný. W. B. Yeats je druhý anglicky píšící literát, jemuž se dostalo Nobelovy ceny. První byl Rudyard Kipling; Němci a Švédové jsou daleko početnější. Na konec pisatel konstatuje, že přes to vše dostalo se Nobelovy ceny doposud jen skutečně vynikajícím zjevům literárním.

F. T.

Pokračování pamětí Francis Jammesových: Láska, musy a lov v čísle 7.

*

Referát o výstavě prof. M. Švabinského pro nával látky odkládáme do čísla příštího.

*

Tento svazek vyšel 20. prosince 1923.



Em. Al. Hruška:

ZIMA

(Dvoubarevný linoleoryt)

Fr. Kovárna:

JIŘÍMU WOLKEROVI.

Srdce Tvé přestalo bít!
Srdce, které bylo přetíženo láskou k všem
těm,
kdož ze svých tvrdých dlaní
vezdejší chléb sobě dobývají
za pokrm polední, večerní, ranní
a z houby, kterou ruce měkké a výsměšné podávají,
musí trpký ocet ponížení píť. —
Srdce Tvé přestalo bít! —
Tvůj rudý sen,
hluboko v srdci zakotven
probodl srdce Tvého stěny
a jeho úrodný prs bílé ženy
napájel ústa vyprahlá
srdce mdlá
a uvadlá
láskou a nadějí v Tvých
verších pokorných ....
Srdce Tvé přestalo bít! —
Lásky však Tvojí pel
do tisíců srdcí se rozletěl.
A láskou Tvou
v těchto srdcích vyrostou
plody silné vírou, nadějí zjitřenou
a plné touhy,
které moře, propasti, řeky a strouhy,
jež srdce od srdcí dělí, mostem překlenou.
Aby po něm Zástup přešel jednou
s těžkými perlíky v rukou,
až hvězdy na nebi úžasem zblednou
v rudých paprscích slunce,
až východní vítr bouřlivě bude dout,
z rozžhaveného kovu života
ranami perlíků sen svůj skout.
Nyní srdce Tvé přestalo bít,
Zástup však až na pochodu bude
dřív než slunce ze tmy zrodí se rudé,
srdce Tvé — zářivý bod
ve tmě nám bude bít na pochod!

Jan Hertl:

DVA PÓLY.

Když došel až na samý kraj propasti, ve kterém ležely vykřičníky velkoměsta, oči se mu obrátily o 180°, takže viděl všechno. kam až došel.

Ježto měl v kapse ještě něco drobných, vrátil se zpět do krčmy »U dvou srdcí« Ostatně, nemohl jinam zajíti, neboť ulice byla slepá a »U dvou srdcí« svítila lampa a vítr mával bílým praporkem do obou plechových srdcí nad vchodem, která ku podivu nikdy o sebe nezavadila. Nohy byly těžké, neboť ta tma byla jako cent, ale přece se dostal (prý s pomocí boží) do krčmy.

Krčma je kovářská dílna a krčmář je kovář a jeho hlas buší nejvíce silou dvou mozolných rukou.

»Hej, plavče Hardtmanne, jak je venku?«

»Dvě srdce se hledají a dvě lodi plují k pólům!« Odpověď zastavila na chvíli rozžhavené hovory v krčmě, ale víno (bylo prasprosté) zasyčelo znovu varem života. Plavec si sedl za stůl, kterému všichni říkali »Tribunál pro nepolitické vraždy«.

»Tak že je venku: dvě srdce se hledají, dvě lodi plují k pólům?« zabušil krčmář, když nesl lodníku Hardtmannovi sklenici vína.

»A poslyš, Hardtmanne, proč se dvě srdce nesejdou, proč není spravedlnosti? Proč se jeden nažere, až puká a druhý hladem pojde?« To se nejobávanější člen Tribunálu potměšile smál.

Malíř: »Hehe, vy se divíte! — Proč jsem včera dostal za svůj obraz »Karbaníci« jen 60 marek a nikoli žádaných 300, ačkoliv je Lechner milionář?«

Básník: »Divíte se, že se dvě srdce nesetkají, když ani naše plechová srdce o sebe nezavadí?«

Pak už se jen krčmářův hlas dral namáhavě hustým kouřem.

»Já říkám, že se tak musí stát. Kdyby to tak nebylo, nebylo by na světě nic. Jeden člověk musí mít zlatý řetěz a těhotnou tobolku, aby ten druhý přišel, boháče zabil a peníze propil. A říkejte si, co chcete, musí to tak být, jako že jsou dva póly. A ty dva póly se nikdy nesejdou a plavci je budou hledat věčně, neboť i ti z toho mají chleba.«

Noc se už chystala odejít z hospod a barů, metaři ji vymetali z ulic i s papírem a mlékařky roznášely po hamburských ulicích den. Lodník Hardtmann vyšel z krčmy »U dvou srdcí«. Ulice měly oči ještě přivřené. Metaři stáli nad kanály a Hardtmannovi se zdálo, že každou chvíli je kanály do sebe vsrknou. Jejich košťata byla dnes nějak moc veliká, kdo ví, nedosahovala-li až do čtvrtého patra.

Hardtmann nebyl schopen uvažování a ostatně nač uvažovat, když to nic nevynese. A dnes by potřeboval nebo nebude dnes mít čím se zahřát. Dal se k výpravě na točnu, ale milionář Lechner je škrob, nedal jim ještě ani fenyka. Jak to povídal krčmář, aby druhý přišel, boháče zabil a peníze propil? Já bych je nepropil, já bych vystavěl velikou loď, vzal bych na ni Jakuba, Rudiho, malíře, krčmáře, vzal bych na ni tu hezkou Elsu z přístavu, tyhle metaře a jeli bychom hledat srdce. Nejeli bychom okolo propasti, je-li bychom tam, kam naše srdce by nás vedlo. Neboť našli bychom to druhé srdce a připluli bychom k oběma pólům. Tam bych vystavěl maják a Veliké světlo by svou rukou přitahovalo jiné lodě, které uvízly na mělčinách. Tak bych to udělal. Nebylo by zlatých řetězů a těhotných tobolek, neboť všichni by měli stejně. Jak to povídal malíř? Že mu dal Lechner jen 60 marek? A jak že to povídal krčmář, že musí jeden druhého zabíjet? A Lechner má peníze, má jich moc a nám nedal ještě nic a jíst by se chtělo — a ostatně já, až najdu oba dva póly, vystavím tam maják.«

Hardtmann se zastavil.

Náhoda
No 367

Ing KARL LECHNER

A zdálo se mu, že vidí zase tu propast, rozevírala po něm náruč s takovou jistotou, jakoby byl už její a jen její. Vítr zafoukl tovární kouř, rozehnal metaři papíry pod koštětem (to aby si pospíšili, že den si chce na město posvítit) — a mlékařkám pozvedl sukně.

Ten den se již Robert Hardtmann, hamburský lodník nevrátil do krčmy, protože zabil Lechnera, aby z jeho peněz jel hledat srdce a vystavěl maják na obou pólech.

Z propasti vyrostl nový vykřičník...

František Soukup:

SMUTNÁ KVĚTINA.

Smutná a tichá až k pláči
květina v kořenáči.
Chorobné ruce rády si hrají,
rády svůj smutný příbytek zeleně zdobívají.
A šedivé okno je také nemocno,
stůně po večeru s hvězdami, po slunci, po jaře.
Po celém kamenném městě není lékaře.
Daleko jsou louky, kde nevinný skřivan před východem slunce
zpívá si o ránu, milé a kvítí.
Někdy celý ten bílý svět do špinavého dvora se sřítí
a místo nebe jsou zpuchřelé pavlače.
Proto je jí tak smutno až do pláče.

Bylas jako svatá mučenice,
když za psací stroj přesadili
z jarního záhonu oči tvé, čelo a líce,
v nichž šestnáct červnů nechalo touhu
a šestnáct zim smutek.
V kanceláři
květinám vždycky se špatně daří,
neboť tam večerům hvězdy schází,
ráno tam slunce nevychází.
Mučenice!

A přece, když celý den ťukáš
žhavými prstíky modlitbu za trochu léta,
zdáš se tak veliká,
že snad už zítra,
že snad už pozítří
staneš se vládkyní světa.

John Millington Synge:

ÚTISK PAHORKŮ.

(Z knihy »In Wicklow and West Kerry«.*)

Mezi chýšemi, rozházenými na pahorcích hrabství Wicklow, setkával jsem se s lidmi, jež projevují ojedinělým způsobem vliv místní. Tito lidé žijí většinou podél starých cest a stezek, kudy sotva jeden člověk přejde za den, a vyhlížejí po celý rok na nekonečné ohrady vřesovisek. V každém ročním období těžké deště padají často bez ustání po celý týden, až z promočených došků kape voda zbarvená do temně kaštanova a podlaha v chýších zdá se přecházeti v močál, jenž je nedaleko. Pak se mraky rozlámou a nastane noc se strašlivou bouří od jihozápadu — všecky modříny, jež přetrvávají na těchto místech, jsou ohnuty a natočeny k bodu, kde slunce vychází v červnu — přicházejí větry úzkými úžlabinami s nahromaděným vírem a jekotem bystřiny, jež se občas lámou v náhlých okamžicích ticha, jež napínají mysl. V takový čas lidé choulí se po celou noc kolem ohně z několika trsů trávy a psi vyjí na cestách. Když slunce vyjde, tu nastane ráno s nadpřirozenou září bezmála, a i ti nejstarší mužové a ženy vycházejí na vzduch s radostí dětí, které přestály horečku. Na večer rozprší se znovu. Toto zvláštní podnebí, působící na osamělé a ubývající obyvatelstvo, vzbudilo nebo zvětšilo u tohoto lidu náklonnost k nervové skleslosti a všecky stupně těžkomyslnosti, od oné člověka, jenž jest prostě trudnomyslný, až k té člověka, jenž ztrávil půl života v blázinci, jsou obecné v těchto horách.

Před nedávnem potkal jsem v opuštěné úžlabině na jihu tohoto kraje dva strážníky, doprovázející rakev na káře tažené oslem, a kousek dále zastavil jsem starce a zeptal jsem se co se stalo.

»Dnešní noci jsou tomu tři týdny,« pravil, »byl tam v údolí na žatvě ubohý chlapík, a na večer seděl s několika jinými chlapci u dvou lahví whisky. Tu ho popadlo nějaké rozjaření, shodil se sebe šaty a běžel nahoru do hor. Tenkrát v noci hodně pršelo, a já myslím, že ubohý tvor ztratil cestu, a po celou noc tam zmíral v dešti a temnotě. Ráno našli stopy jeho bosých nohou v nějakém bahně na půl míle nad cestou, a zpět když jdete nahoru kolem velikého kamene. Pak se o něm ničeho nevědělo, až do minulé noci, kdy našli jeho tělo na horách, téměř sežrané od vran.«

Pak pokračoval, aby mně řekl, jak jiný byl kraj, když on byl mlád.

»Neměli jsme ničeho k jídlu v ten čas,« pravil, »než mléko a ovesnou kaši a brambory, a byla to krásná těla, s jakými byste se dnes vůbec nesetkal. Vzpomínám si, že byste tehdy tu mohl vidět na čtyřicet chlapců a děvčat v neděli večer hráti si s míčem a veseliti se; ale nyní celý kraj zesamotářštěl a zneklidněl.

V tomto kraji je tak málo děvčat, že člověk zřídka se setká s ženou, jež by vyrostla neprována. Přesto však znám jednu, jež žila sama patnácte let v drobné chatrči blíže křižovatky cest, hodně navštěvované dráteníky a obyčejnými tuláky. Poněvadž neměla nikoho, prožila větší část svého života putujíc po krajině, a já jsem ji potkával v různých směrech, vždy mnoho mil od jejího vlastního údolí. »Bojím se tolik tuláků,« řekla mi jednoho večera. »Žiji zcela osaměle a co bych si počala, kdyby jeden z těch hochů přišel nablízko ke mně? Když moje ubohá matka umírala, povídá: »Teď, Nanny, nežij tady co já umřu, bylo by to příliš osamělé.« A nepřála bych si nyní jíti za matkou. — a ona je mrtva — mrtva nebo živa, nechtěla bych jíti za matkou — ale udělala jsem co mohu, a já se nemohu dostati pryč žádným způsobem.«

Jak jsem se kousek hnul, uslyšela, anebo myslila, že slyší hlas vzdálené bouře.

»Ach, vzácný pane,« pravila, »myslíte, že dostaneme tu bouřku? Ničeho se tak nebojím jako hromu. Moje srdce není silné — já to cítím — a něco se mi v hlavě rozsvěcuje, a často, když jsem rozčilena bouří, bojím se, že bych mohla zemřít osamělá v chatrči, a nikdo by to nevěděl. Ale doufám, že Pán — požehnáno buď jeho svaté jméno! — má něco pro mne připraveno. Udělala jsem všecko, co jsem mohla, a nerada bych šla za svou mrtvou matkou. A nyní dobrý večer, vzácný pane, a neporušený domov přeju!«

---

*) Wicklow je přímořská hornatá krajina na jih od Dublína, s chudým obyvatelstvem. Kerry je kraj podobného rázu na jihozápadním pobřeží Irska.

Veliká čivní slabost je obecná také u mladších žen. Vzpomínám si, jak jednou za noci v domě, kde jsem právě byl, jsem slyšel někoho vyvolávati a pronikavě křičeti. Sešel jsem po schodech a uviděl, že to bylo děvče, jež vzali sem z města několik mil vzdáleného, aby pomohlo služebným. Ono odpoledne její dvě mladší sestry přišly ji navštíviti, a nyní se jí zmocnil strach, že se utopily vracejíce se domů močály a ona křičela a naříkala pravíc, že se musí jíti po nich podívati. Nebylo naprosto pomyšlení, aby opustila sama dům tak pozdě na večer, a tak jsem šel s ní. Zatím co jsme přecházeli vrch pokrytý vřesem, kde lelci v měsíčním světle tloukli křídly, vyprávěla rozvláčně o tom, jak se byla polekala. Potom jsme došli k osamělé chatrči na okraji močálu, a poněvadž ještě v okně bylo světlo, zaklepal jsem na dveře a zeptal se, zda něco viděli nebo slyšeli. Jakmile pochopili co chceme, tři polooděné lidské postavy vyšly na schod přede dveřmi, aby si nás dobírali.

»Ach, Maggie,« pravila stará žena, »ty jsi mi chytrá. Ty jsi jako náměsíčná. Ztiš svoje povídání o těch klazanech a podívej se tady na Martina Edwarda, kterému není ještě šest, a ten může jít pětkrát za hodinu skrz močály, a ani si nohy nenamočí.«

Moje družka nebyla ještě přesvědčena a proto jsme šli. Sítiny leskly se v měsíčním světle, a na řece ležel chomáč mlhy. Podívali jsme se do jedné jámy v močálu, pak do druhé, odkud vyletěla sluka a polekala nás. Naslouchali jsme: ve stínu keře přežvykovala kráva, dva psi hafali na úbočí pahorků, a kdesi daleko na cestě rachotil vůz. Z chladného vzduchu v močálu a z té noční osamělosti rozjektaly se nám zuby. Mohl jsem pozorovati, že bezprostřední přítomnost bařiny ukázala mé družce nesmyslnost jejích obav a proto v malé chvilce jsme šli domů.

Starší lid v hrabství Wicklow, jakož i v ostatním Irsku projevuje ještě zvláštní náklonnost k usazeným rodům kdekoliv žily na svém majetku po jednu nebo dvě generace. Vpomínám si na jednu stařenu jež mi vyprávěla se slzami, jež se jí řinuly po tvářích, kterak se kraj stal osamělejší, když »ti lepší« odešli, a vyprávěla mně, jak viděla svého statkáře, jak zavřel dům a opustil svůj majetek a jak potom zemřel, když mu zármutek z toho zlomil srdce. Mladší lid cítí odlišně, a když jsem šel mimo dům toho statkáře nedlouho potom, našel jsem tyto řádky napsané na sloupu u dveří:

V čase vydírání nájemného
a uchvacování země ničemného,
pán, jenž pyšný a bezcitný byl,
po čas dlouhý tady žil.

Když Pozemková Liga začala
a nad uchvacováním země lkání,
ke studenému Irska severu
mu nastalo pak putování.

Rok na to se ten dveřní sloup rozpadl v kusy i s nápisem.

NA CESTĚ.

Jednoho večera po těžkém dešti rozhodl jsem se vydati se do vesnice na druhé straně hor, při čemž část cesty šla příkrou strání porostlou vřesem. Údolí, kterými jsem šel, byla naplněna podivným zářením, jež v Irsku přichází po vlhkém počasí, a na vrcholcích hor spousty mlh ležely v bílých vodorovných vrstvách. Jednou nebo dvakrát šel jsem mimo osamělou chatrč, se zápachem zemité trávy z komína, z jejichž došků vyráželo býlí a ovsiny, s rozbitou károu přede dveřmi a s peroucími se slepicemi, jež se usazovaly na hřat. Nedaleko chatrčí hlouček polonahých dětí, rozjařených večerem, pobíhal a výskal na kraji močálu, kde vřes byl již nachový, což ve mně budilo úsilovný pocit lítosti, jež člověk má tak často na takových místech, když déšť je ve vzduchu.

Kus dále, jak jsem vystupoval na dlouhý vrch, starý muž s bílou, špičatou tváří a těžkým vousem vylezl ze strouhy, a připojil se ke mně. Mluvili jsme nejdříve o špatném počasí a pak on počal truchlivým hlasem o hladech a pohromách, jež kdy navštívily Irsko.

»Byl tu třikrát krutý mor v celém kraji od toho času, co jsem se na západě narodil. První, to byla ohromná vichřice v roce devětatřicátém (1839), jež vyrvala trávu a všecko zelené ze země. Potom to byla sněť, jež se objevila devátého června v roce šestačtyřicátém. Až do té doby brambory byly čisté a dobré; ale toho rána nějaká mlha vystoupila z moře, a byl byste slyšel hlas mluvící na míli daleko, jaké ticho bylo na zemi. To se opakovalo druhého dne a den na to zas, a tak stále po tři dny či déle; a potom

jste mohl vidět konce stébel svěšeny, jako kdyby byl z nich život zmizel. A to byl počátek veliké pohromy a hladu, jež zničily Irsko. Tenkrát lidé chodili, domnívám se, v bezbožnosti a ve hněvu jeden proti druhému; a Všemocný Bůh seslal třetí mor, a to byla nemoc zvaná cholera. Tehdy všichni lidé opustili město Sligo — to bylo ve Sligu, kde já byl vychován a mohl jste chodit ulicemi v pravé poledne a neviděl jste člověka, a mohl jste klepati na jedny dveře, a na jiné dveře a nenašel jste nikoho, kdo by vám odpověděl. Lidé cestovali na sever, na jih, na východ se strachem v duších; a lidé na venku vykopávali příkopy napříč cest a honili je zpátky kde mohli, neboť měli veliký strach před nákazou.

Byl tehdy zákon v tom čase, že když někdo ve městě Sligo onemocněl, bylo nutno to oznámit úřadům, nebo vás zavřeli do žaláře. Nu a tak jednomu žena onemocněla, a on šel a oznámil to. Oni pak přišli s lidmi k tomu určenými a odnesli ji do nemocnice, a její muž o ní ničeho neslyšel, až se dověděl, že je mrtva a že má být ráno pohřbena. V ten čas byl takový strach a spěch a hrůza s každým, že pohřbívali lidi, kteří měli ještě do toho daleko, pohřbívali lidi, kteří byli ještě živi. Náš muž mučivě o tom chvíli přemýšlel a na to co neudělal než že vklouzl v noční temnotě do domu mrtvých, kde měla ležet jeho žena. Tam bylo na čtyřicet těl, a on prohlížel jedno po druhém. Tu pak, myslím, jeho žena ho slyšela přicházet — neboť nebyla mrtva naprosto — a tu povídá: »Je to Michael?« »Jsem to já,« povídá on, »oh, má ubohá ženo, ještě jsi nevypustila duši?« »Ne, Michaele,« povídá ona, »a oni mě sem poslali s padesáti mrtvolami, aby mně zítra položili do mého hrobu . . .« »Ach, má ubohá ženo,« povídá on, »máš ještě sílu chytit se mě za krk?« »Ach, Micky,« povídá ona, »jistě mám,« Vzal ji na záda a nesl ji cestami a stezkami, až došel s ní domů. Nepromluvil o ní ani slova, a ke konci třetího dne počala se sbírat a po měsíci vyšla a počala chodit jako chodíte vy nebo já. A tenkrát moc lidu se bálo na ni mluvit, poněvadž myslili, že se vrátila z hrobu!«

Brzo na to přišli jsme do malé vesničky a on se obrátil na postranní cestu a opustil mne. Netrvalo to dlouho a jiný stařec, jehož jsem mohl vidět pár kroků napřed se zastavil a čekal na mne, jak je to tam zvykem.

»Byl jsem tam dole v Kilpeddaru koupit si brousek na kosu,« začal, když jsem k němu došel »a opravdu Kilpeddar je drahé město, poněvadž jsem za ten kámen platil tři pence; ale já si myslím, že musí být v každé živnosti nějaký zisk, a my musíme všichni žíti a musíme také nechat žít.«

Když jsme si trochu víc popovídali, zeptal jsem se ho, byl-li často v Dublíně.

»Žil jsem v Dublíně skoro deset let,« povídá, »a opravdu já nevím, jak jsem žil takovou dobu v Dublíně, poněvadž není míst s podobnými vůněmi jako město Dublín. Jednou šel jsem tam se svou ženou do těch ulic, co prodávají staré šatstvo, do Hanover Lane a Plunket's Lane, a když moje žena — ona je už mrtva, Bůh jí odpusť! — když má žena ucítila ten špinavý vzduch, dala si zástěru k nosu a povídá: »Pro lásku boží, pojď pryč odsud.« A mohu se vás nyní zeptat, nejste-li odtamtud (z Dublína), poněvadž myslím podle toho, jak mluvíte, že to nebylo tady, co jste byl vychován?«

Pověděl jsem, že jsem se narodil v Dublíně, ale že jsem potom cestoval a že jsem byl v Paříži a v Římě a že jsem viděl papeže Leo XIII.

»A neřekl byste mně,« povídá, »je-li to pravda, že každý může vidět papeže?«

Popsal jsem mu slavnosti ve Vatikáně a jak jsem viděl, jak nesli papeže dlouhými sály na nějakém trůně. »Nu dobrá,« povídá, »můžete mi říci, kdo byl ten první papež, co seděl na tom trůně?«

Váhal jsem okamžik a on pokračoval: »Jsem jenom ubohý, neučený člověk, ale mohu vám to říci sám, nevíte-li to vy i se všemi svými cestami. Svatý Petr byl prvním papežem, a byl ukřižován hlavou dolů, a od těch časů jsou papeži na římském trůně.«

Pak počal mluviti o sobě:

»Byl jsem dvakrát ženat,« povídá. »Moje první žena zemřela, když měla druhé dítě, a já jsem je vychoval, až bylo tak veliké jako jsem sám, — a bylo to děvče — a potom odešla a vdala se a opustila mě. Potom jsem se oženil podruhé už se starší ženou, a ta žila se mnou deset let, a pak zemřela. A nyní není ničeho, co bych dělal než pil čaj, a čaj mě zabíjí; a já žiji sám nedaleko v malém domku, kde čtyři panství, čtyři farnosti a polnosti čtyř obcí se setkávají!«

V ten čas došli jsme k vesnické hospodě, kde jsem měl přenocovat; dal jsem mu nalít a on pak odešel do své chatrče po úzké cestě skrz močály.

(Přeložil Fr. Tetauer.)

André Spire:

LIDSKÉ! PŘÍLIŠ LIDSKÉ!

Můj otec uměl latinsky,
má matka hrála na klavír
a chodila na návštěvy.
Rozumíš, maličká,
rozumíš?

Měl jsem učitele,
koně,
pušku,
psovoda a hlídače . . .
rozumíš?

Ale příliš jsem miloval knihy,
srdce a smutné oči,
rozumíš, maličká?

Příliš jsme milovali slzy,
milence, přemožené,
poutníky a cesty . . .
Rozdělejme oheň,
oprašme své knihy,
rozumíš?

Oprašme své knihy,
okartáčujme šaty
a vyleštěme boty . . .
Rozumíš?

A vyleštěme boty
a umyjme nádobí.
Rozumíš, drahá maličká,
rozumíš?

(Z „Poêmes Juifs“ přeložil L. Mašín.)

Prof. Dr. C. Haraoui:

MAURICE BARRÈS A »ZAHRADA BERENIČINA«.

»Třeba se střežiti, sám sobě náležeti, sám proraziti v různosti dějin, a byť bychom byli jen stínem, neprodati tento stín ani Bohu, ani ďáblu, ani ženám.« —

Zajisté jste četli Danteovo dílo »Vita nuova«. Jest to drobný allegorický román, z něhož cítíte štíhlou nahotu a jemnou hubenost prvého umění florentského.

Za suchými a jakoby zatrpklými formami figur skrývají se nové a spletité symboly. Tento román svojí něžností podává nám jakýsi obraz o manýře M. Barrèsově, který byl jakýmsi literárním praerafaelistou. A svým slohem a rázem svého ducha upoutal Pavla Bourgeta, jakož i mnoho jiných vytříbených duchů francouzských.

Úmyslná nečinnost postav, jakási poněkud neobratná strohost scén, které nejsou na sebe navázány, rozkošné obrazy krajinné, natažené před naše oči jako napjaté čalouny, — to vše bych nazval praerafaelismem a florentinismem Barrèsovým. Ovšem jen s jistým omezením. Vždyť jeho »Zahrada Bereničina« jest tak vzdálena naivní symetrie obsažené ve »Vita nuova«, jako jeho metafysika jest vzdálena scholastiky XIII. století! Dílo jeho, nemající nikterak přesného uspořádání ani rozvedení podle pravidel syllogismu, jest vratké a plné neurčitostí; jest to kniha beztvárná. A jakási neurčitost celku podivně kontrastuje s přesnou střízlivostí jednotlivých podrobností.

Díla M. Barrèsova prozrazují jako plátno antické Penelopy tajůplnou hrůzu před hotovou věcí. Jeho dílo je plno věcí nedodělaných a nedokončitelných. Věděl, že v tom tkví zvláštní kouzlo a používá k tomu různých obratů. Prvá jeho dvě díla: »Na očích barbarů« a »Svobodný člověk« jsou sepsána v této manýře. Bohužel však jsou plna složitého a těžkého symbolismu. Proto jen mládež dovedla plně okusiti jejich krás. Jestiť to krásnou výhodou mládí, že dovede obdivovati, aniž by chápalo: Postupem stáří stává se člověk zvědavým a chce chápati vzájemné vztahy věcí, což není bez jisté nevýhody.

»Zahrada Bereničina«, tvořící pokračování předchozích dvou děl a jaksi třetí díl trilogie, značně je předčí jak jemností tónu, tak něžností citu. Leč čtenáře přísných mravů, kteří by chtěli čísti tuto knihu, musím předem upozorniti, že riskuje býti pohoršenu nejedním způsobem. Neboť mnohé city, platící mezi lidmi za úcty hodné, jsou zde předmětem jemného úsměchu. A M. Barrès byl bezpříkladným mistrem v umění, jak zdvořile urážeti náš stud. Pokládám jej za vzácného veleducha a zručného spisovatele, — avšak cudnému čtenáři zaň neručím.

*

M. Barrès neznal pudů, ani vášní. Byl zcela intelektem, byl to zvrácený idealista.

Užívaje obměny známého výroku Theofila Gauthiera, říkal sám o sobě: »Jsem člověk, pro něhož zevní svět neexistuje.« Čemuž třeba rozuměti ve smyslu metafysickém. A namítl-li mu kdo, že místy načrtl nám ve svých spisech obrazy rozkošných krajin, odpověděl, že je viděl ve svém nitru a že jimi označil stavy svého vlastního ducha. Rovněž říkal: »Krása okolí mne nikdy doopravdy nedojímá.« Toť už přiznání intelektuelní zvrácenosti. Což není zvráceností, nemilovati nikterak věci neviditelné a žíti beze vší něžnosti vůči přírodě a bez onoho krásného zbožňování nádhery světa?

Na takovéto výtky nám M. Barrès odpovídá: »Pro mne není ryzí a čisté skutečnosti, než čírá myšlenka. Jen duše jsou zajímavy.«

A tento člověk pohrdající pudem i citem, byl tedy spiritualista, či exaltovaný mystik? A jaká filosofie nebo které náboženství otevřelo mu svatyně duší? Nižádné náboženství, ani žádná filosofie.

V nic nevěřil, v nic nedoufal. Do světa intelektualního vešel bez morální opory; v tom zase jest zvrácenost. Jeho mistr a učitel Paul Bourget, který se pokoušel přivésti ho na víru, řekl mu kdysi: »Hledíte se úsilně jen věcí ducha a nepřijímáte víry, která přec jedině dodává věcem ducha náplň a hlubší a plnější výklad.«

Přes to však nesmíme si představovati, že M. Barrès bloudil zcela bez pravidla a bez jakéhokoli vodítka po cestách psychologie. Tento zvláštní muž nebyl zcela prost zbožnosti, ač byl hodně bezbožný. A řekl-li jsem výše, že neměl vůbec náboženství, musím se opraviti: měl své náboženství. Tím mu byl kult vlastního »Já«, intimní kult osoby, pozorování sebe sama; božský egotism. Byl to literární a politický Buddha bezpříkladné duševní hloubky. Naučil nás společenské moudrosti a elegantnímu odpoutání se od věcí zevních. Naučil nás hledati »vnitřní útěchu« v sobě samých a střežiti své vlastní »Já« jako poklad. A chtěl, aby to platilo za askesi a chtěl na cnost povýšiti žárlivé střežení vlastního »Já« proti úkladům slepé přírody. Francouz jeden, který byl vychován v Německu, jenž i tam zůstal mužem vtipným a duchaplným, Chamisso, napsal jednu povídku, z níž vyplývá, že jest zločinem prodati nejen svoji myšlenku, nýbrž i svůj stín. M. Barrès byl proniknut pravdivostí tohoto symbolu: dal nám výstrahu, že třeba se střežiti, sobě náležeti, zůstati stálým v toku věcí, realisovati se sám a neústupně v různosti událostí, a byť bychom byli jen pouhým stínem, nezaprodati tento stín ani Bohu, ani ďáblu, ani ženám.

To jest morálka stará a hluboká. Již Vilém de Humbold byl jejím hlasatelem a také ji prováděl. Dle něho mravní zásadou jest, že člověk má žíti pro sebe samého, t. j. pro úplné rozvinutí vlastních schopností.

Myslím, že jsem dosti dobře pochopil evangelium Barrèsa-apoštola. Zdá se, jako by nám říkalo: »Já jsem spáč světového snu.« »Svět jest zrnko opia, které kouřím ze své stříbrné dýmčičky. Vše, co Vám ukazuji, jest jen dým mých snů. Jsem nejlepší a nejšťastnější ze všech. Moudrost mých bratří ze západu jest věru nejistá a vratká. Domnívají se, že jsou skeptiky, zatím co naopak jsou plni naivní víry. Říkají mně »slečna Renanová«. Děsím se tíhy těžké víry, kterou jest zatížen duch mého duchovního otce. Pan Renan, z něhož jsem sám mnoho čerpal, úpí pod tíhou všelikých věr a konfessí, vyznání víry a symbolů. Já věřím jen sám sobě. Jen to mně vadí, že ono »Já« předpokládá svět mimo mě ležící, neboť konec konců,

jestliže svět se odráží ve mně, musí přece jen míti (svět) jakous takous realitu. Já jsem ovšem dosti zaneprázdněn udržováním reality svého »Já«, které ustavičně hledí se rozplynouti.«

A má pravdu Maurice Barrès! Jeho »já« má zvláštní snahu rozplynouti se do nekonečna. Jest to věc hezká, ale po čertech delikátní, vratká a nestálá. Jestiť složeno ze samých duševních hnutí, zmatků, sklíčeností a váhání, a tak složité, že udržeti je pohromadě dá práci nadlidskou. Věčná ironie mu dodává života i ztravuje je. Toto »já« vyznačuje se rozkošnou nestálostí. Jsouc povážlivě útlé a citlivé, připomíná nám lesk mlhovin a ony vratké hvězdy vlasatice, pro které starostliví astronomové ustavičně se obávají nějaké hrozné nebeské katastrofy. A tyto obavy nejsou nikterak bezdůvodny. Vždyť mnohé z těchto hvězd »zaběhly« na svých drahách hyperbolických, a jiné byly rozraženy ve dví. Mají nyní dvoje »já«, která se nemohou sejíti....

Aby byl pojištěn proti podobným nehodám, uchyluje se M. Barrès k různým způsobům. Nespokojuje se tím, že soustřeďuje své »Já« v elegantních románech psychologických, jako »Svobodný člověk« a »Zahrada Bereničina«. Jedná, činí pokusy.

*

Pochybujme si třeba o všem, budiž! Ale pochybnost nemění praničeho na podmínkách života. Ať pochybujeme či věříme, podléháme neúprosně týmž nutnostem existenčním.

V jedné vánoční noci, dočítaje právě knihu Barrèsovu, otevřel jsem okno a pozoroval hvězdy třpytící se na nebi právě zbaveném zimních mlh. A záhadná tajůplnost těchto třpytných neznámých poutnic mne znova pohnula, a to více než kdy jindy; neboť právě jsem dokončil četbu, která neskýtala příliš útěchy. A uvažoval jsem: Snad celý ten náš život, jak jej vidíme a jak jej chápeme na zemi, organický život zvířat i lidí, je jen pouhou zvláštní episodou tohoto nepatrného světa, který nazýváme Zemí. Možná, že tato malá planeta je zkažena a shnilá, a že vše, co vidíme, i my sami, jest jenom následek nemoci, která zachvátila toto zkažené ovoce. Smysl vesmíru nám zcela uniká. Jsme možná bacily a vibriony, proklínanými řádem všehomíra. Snad....

Ale Martin, jenž přece byl mudřec, říkal: »Vzdělávejme naši zahrádku! Nejde jen o to, zakoušeti život, třeba jej i prožívati. Mějme srdce prostá a buďme lidmi dobré vůle. A božský mír spočine na nás.« —

M. Barrès nejednou vzbudil nelibost vážných mužů. Ale vykonával jakýs téměř uhrančivý vliv na celou generaci mladých lidí. Tomu nelze se diviti. Duch tak neklidný, tak chorobný, tak zvrácený, jak jsem výše uvedl, pokažený tím, co theologové nazývají zlomyslností, není zajisté prost osobního kouzla a vnitřní plnosti. Byl uměleckým představitelem skutečné morální tísně. A to mu získalo sympatie mezi mládeží a vyneslo mu jakýs láskyplný a vřelý obdiv. Básník a vrstevník jeho Le Goffic, autor několika kritických knih, konstatuje tento vliv M. Barrèsův a vysvětluje jej těmito slovy: »Opravdu, tato chorobná díla umění a vášně staví do ostrého světla morální zvyky mládeže nejvyšší civilisace, tak spoře sice zastoupené v širokých davech, která však, kdybychom sjednotili rozptýlené její příslušníky, objevila by se kompaktnější, nežli za to máme.«

A konečně, jak každý přizná — měl M. Barrès zbraň velmi nebezpečnou a účinnou: sloh. Jeho řeč plynná i ohebná, zároveň přesná i těkavá, vyvěrala z pramenů podivuhodných. Nejedna krajina ze »Zahrady Bereničiny« rychle načrtnutá a nekonečné perspektivy, jest nezapomenutelná.

*

M. Barrès narodil se r. 1862 v Charmes ve Vogézách, studoval na lyceu v Nancy a r. 1882 přišel do Paříže. Zde přispíval do mladých revuí a svoji literární činnost započal zábavným pamfletem nadepsaným »Kaňky«. Vydal literární brožuru »Týden u Renana«. Později napsal tři díla: »Na očích barbarů«, »Svobodný člověk« (1889) a »Zahrada Bereničina« (1891), která tvoří trilogii, věnovanou kultu osobního »Já«. R. 1893 vydal spisy: »Kult vlastního Já.« — »Zkouška 3 ideologií« a »Nepřítel zákonů«. V r. 1894 hrála se poprvé jeho hra »Den v parlamentě«, komedie mravů. O rok později vyšla sbírka poznámek psychologických »O krvi, rozkoši a smrti«, v r. 1897 »Vyvrácení«, v r. 1898 »Křisitel okkultismu, Stanislav De Quaida«, »Milovník duší«, »Vězeň«, »Vlast Francie«, »Země a mrtví« (1899), »Scény a nauky nacionalismu« (1902), »Přátelství francouzská«, »Amori et dolori sacrum«, cyklus šesti úvah psychologických (1903), »Co jsem viděl v Rennes« (affaira Dreyfusova), »Několik kadencí«. V roce 1905 vydal »Ve službách Německa«, v kterémžto díle přimlouvá se za to, aby mladí Elsasané zůstávali v Elsasku a udržovali tam kulturu latinskou. Byl to první spisek serie nadepsané »Bašty východu«. Pak následovaly: »Coletta Baudoche« a »Duch Rýna«. Připomeňme ještě díla: »Cesta do Sparty« — »Greco, čili tajemství Tolédské« — »Pahorek vnuknutí« a »Kostely francouzské«.

Před rokem vrátil se konečně k románu, napsalv román »Zahrada na Orontě« po své cestě do Orientu. A tak on, který na úsvitě svého života okusil jen delikátní a strohé radosti ironie v »Zahradě Bereničině«, poznal na sklonku svého života v »Zahradě na Orontě« rozkoše snění, zušlechtěného minulostí a fakty. Mezi první a druhou »Zahradou« rozvíjí se slunná literární dráha M. Barrèsova.

M. Barrès byl jmenován členem akademie francouzské v r. 1906. Zemřel v Paříži dne 5. prosince 1923.

In memoriam Jiřího Wolkera.

(Zemřel 3. ledna 1924.)

S Jiřím Wolkerem odešla největší naděje naší mladé poesie. Jest toho tím více litovati, že Wolker byl by dorostl na jednoho z budovatelů sociálního zítřka.

Patřil k mladé básnické levici, usiluje o vytvoření inaugurované sociální poesie celou silou svého citlivého, pro lidi a pro život otevřeného srdce, jež chtělo postavit »život člověka spravedlivého«.

Svůj bohatý lyrický dar uložil ve knize lyriky, jinošsky zpěvném debutu »Host do domu« a v uzrálé »Těžké hodině«. Sociální ballady této sbírky (jež budou rozhojněny posmrtnou sbírkou »Ballad« nebo doplněny v souborném vydání Wolkerova díla) zůstanou básnickými doklady hledajícího, probouzejícího se, a snad už i nalézajícího dneška, patříce k nejlepším toho druhu v české poesii vůbec.

Wolker je prvním stupněm za přelomem individualistické poesie, u něhož básníkova osobnost vyžaduje dobu splývajíc s ní a vyslovujíc ji vyslovuje sebe. U Wolkera sociální cítění nevybíjí se planým revolučním gestem, ale dorůstá do zmáhající víry, jež sugeruje vůli k novému životu a přetvořuje člověka.

Jaká škoda, že tyto přísliby, z nichž, naplněných, byl by vyrostl veliký básník, nemohly uzráti a že mu nebylo dopřáno rozvinouti se i na jiném poli literárním, jak o to již počal usilovati v dramatických pokusech »Tří her«, třetí a poslední ze svých knih.

Přes to ale, to co již vykonal, jakkoli na málo mu popřán čas, pojistí mu jeho dobré místo v historii literatury této doby a jejího uměleckého a lidského snažení.

F. T.

Otakar Theer.

Profil básníka.

20. prosince jsme opět vzpomínali. My všichni, kteří jsme viděli jeho vzrůst, kteří jsme doufali v neobyčejné plody jeho života, kteří jsme zažili jeho tragický pád, tím tragičtější, že jím byl zlomen právě ve chvíli největšího rozkvětu, kdy nejvíce sliboval a my nejvíce doufali. A hle: šest let již tomu, co odešel, šest let již nevolá jeho volný verš své vyznavače k hodům krásy, šest let již nebouří jeho titanský duch, duch básníka, jehož dílo je sice nevelké kvantitativně, ale za to tím více váží co do kvality, která je taková, že Theera postavila na rozhraní doby a světových názorů, že z něho učinila věštce nové krásy a posla nového výrazu a nové formy. — Šest let již tomu, co odešel a přece: čím větší odstup, tím jasněji zříme, že dílo tohoto je z těch, která žijí neomezena prostorem a časem, aby zářila jako jitřenka Theerova titanského dramatu...

Otakar Theer je z nejpodivuhodnějších českých básnických zjevů vůbec. Vyšed z ovzduší české dekadence dovedl v sobě přetvořiti její podněty a zvnitřniti její formální výraz, ba víc: nalézti výraz svůj, zcela nový, zcela osobitý, na jehož základě dovedl jíti dále až k úplné negaci dekadence, jakou je kniha »Všemu navzdory« a k vzepjetí titanského gesta, jakým je jeho »Faethon«.

Theer začal jemnou lyrikou dekadentní finessy, jíž byl více vzorem Pierre Louÿs a Rachildeová než Baudelaire a jeho čeští napodobitelé. Tato lyrika má horký smyslový van, má silně erotický zážeh, neutkvívá však na hraní si s city, ale jde dále, obnažuje duši ne nepodobně svému světlému vzoru, jakým byl Theerovi Dostojevskij. Již tato první kniha delikátního hedonismu opojeného vůní hájů, v nichž satyrové a nymfy provádějí své erotické reje, má hluboký spodní tón, z něhož později vyvřela ona hluboká nábožnenskost vyznačující pozdější jeho práce. To Jiří Karásek je formalisující epigon proti Theerovi tvůrci, Karel Hlaváček pak duch příliš rozleptaný sebeanalysou, než aby se dovedl vzchopiti k titanskému postoji antického reka. Proto u Theera není toho lpění na obrazu, jaké projevovala celá naše dekadentní škola, proto není u něho té prázdné gestikulace, která nebyla s to, aby stvořila dílo, proto není u něho efemernosti slov, ale již tato první sbírka pohanské krásy má stigma síly básnického činu, který svou hodnotou roste z doby, vyklenuje se nad ni jako mezník ukazující cestu.

»Háje, kde se tančí«, jsou však naplněny hlubokou duchovností, jež jakoby tvořila zrcadlový obraz tělesnosti, která je na povrchu této knihy. Slyšte jen, jak ten hedonistický tón smyslného mužství hasne v těchto »Fanfárách požáru« a jak zduchovňuje až k náboženské visuálnosti duše:

Mně se chce vyssát prsy děv
v horečce šťavami zpité
a v mužném žáru zvichřit krev
srdce jim vylíbat z těla.

Kolik to bude závratí,
kolik slzí a pláče,
až duše se v šílení rozvrátí
a bude znát rozkoš, jen rozkoš.

Kolem noc nebude zpívat,
hvězdy se nebudou stmívat,
v světy se nebudem dívat —
v duši se propadnem.

Nebo tento strašlivě pravdivý dialog, který v tak ostrém kontrastu staví proti sobě erotiku těla a erotiku duše, která u Theera došla až k jakési mystické víře v onu transmutaci, která tělem dochází k podstatě jsoucna:

Muž:

Nalézt tvou metafysickou krásu, ó Ženo, ó kouzelný světe,
nalézt výdechy lesů ve chvění tvé opojné pleti,
nalézt v tvých zářivých očích hladiny velikých obloh,
nalézt v rhytmech tvých prsů volání klasových rozloh,
nalézt v tanci tvých nohou sny o slunci a mořích...

Žena:

Najdeš víc, najdeš mnoho, najdeš všecko, co žije,
najdeš všecko, co tvoří, najdeš všecko, co jásá,

pod lampou mého těla uzříš lidstvo jít
k vítězným cílům.
Ó pojď! Pojď a líbej! Pojď a všechno spatříš,
spatříš, jak světy putují ku nekonečným
břehům,
spatříš jezera se lesknout mezi vrchy,
spatříš tichá stáda se vracet z večera domů,
spatříš vášnivá léta se ukládat ve stínech révy,
spatříš květiny žití se otvírat v životech matek —
jen hleď, hleď stále mým tělem prosvítavým
a nauč se v něm hledati veliký rozdech
věčna.

V tomto dialogu proniká tak jasně ona spodní tónina Theerovy víry a Theerova kosmopolitismu, že bychom podobné marně hledali u celé české dekadence. Tímto niterným symbolismem, který »Háje« staví v povzdálí básnického díla Březinova eliminoval se Theer ze skupiny básníků dekadentů a tyto vztahy později úplně přetrhl svým niterným převratem, jehož předzvěstí byly »Úzkosti a naděje«.

Theerova linie jde od povrchu dekadence k niterné citovosti a sensibilitě »Výprav k já«, aby se po novelistické episodě »Pod stromem lásky« vzepjala k mohutné shelleyovské visi, která ukončila vývoj jeho básnické osobnosti násilně a neorganicky.

»Háje, kde se tančí« stojí sice poněkud pod vlivem dekadence, tu tam vane z nich ještě parfum ženského těla, ale hluboká struna, která se v nich ozvala, musila zazníti tóny ještě hlubšími.

To se stalo ve »Výpravách«. Tam již Theer úplně opustil povrch a sestoupil k »já«, aby se napil z čistých pramenů své rozbolestněné a roztesknělé duše. Jaký to proces odehrál se v duši tohoto tvůrce! Není již opojen tělem a vůní, jeho osobnost roste do hloubi, jeho obraz nabývá nových kontur, jeho výraz zvniterňuje. »Výpravy k já« jsou skvělým lyrickým činem, činem zralého básníka, ovládajícího kodonale formu a rostoucího k novému, již úplnému osvobození z vlivů dekadenců, jakým byly »Úzkosti a naděje«.

Tu už není radosti z vlnícího se těla, tu už není úsměvu nad dmoucími se prsy, tu už není satyrů a nymf a prudkých erotických výbojů.

»Ten večer nedělní! A plná nábřeží!
Lichotně světlo tak s lamp elektrických mží
na sterá poprsí, na lokty, boků mih.
Však vůní pletí všech jdu nevzrušen, jdu
tich.«

Tyto »Úzkosti«, které Theer tak osobitě prožíval, jsou vstupem k onomu kultu pokory, který pěstuje naše nejmladší literatura a zároveň důkazem, jak trpěl jejich autor, který od žáru krve a těla dospěl k výrazu tak opuštěnému všeho epikurejství a hedonismu jako je tento »Poutník«:

Šel poutník mnohý rok, až posléz za šera
v svém tmavém hábitu stál u bran kláštera.

Byl vonný sladce mdlý, kdy stromy kvetou, čas.
Zvon zpíval klekání. Hvězd opál plál a has.

Tu poutník zůstal stát. Nad zídku vykloněn
zřel stromy v zahradě... Jak stříbrný by sen
tu snily, tiše tak ty stromy, druh a druh,
ve vlídný, přítulný se spjaly čarokruh,

již od let, v míru tak, vždy v květnu, na večer,
šly v koupel stříbrnou za sladké hudby sfér...

I vzpomněl na svou pouť: na úpal, blesk a mráz,
na horší bezcestí: na nitra svého sráz,

na vše, co sliboval si a na vše, co si lhal,
na celý život v prohře — a poutník zaplakal.

»Úzkosti a naděje« jsou nejsensibilnější básnickou sbírkou Theerovou. Cit vyličován až k nejkrajnější extremitě hovoří se smrtí, s vodou, s ohněm, s živly, hledá prapodstatu bytí a nachází zároveň nové formální sevření, stručnost a strohost výrazu, nejlepší to důkaz Theerovy mohutné tvůrčí sebekázně. Jak skáčí verše ku příkladu této »Vody«:

Sladká a lstivá
duše jak žen
řítíš se vlno
krajkovím pěn.
Stříkej a huč,
srdce mi zmuč
dravou a vábnou svou písní!

»Úzkosti« jsou prvním vědomým krokem k oné sevřené formě uzákoněného volného verše, kterého jest Theer zákonodárcem. Od »Úzkostí« datuje se jeho vědomá cesta k novým formálním objevům, které zakončily jeho přervané dílo.

Mezi »Úzkostmi« a »Všemu navzdory« leží propast. Zatím co »Úzkosti« napovídaly a nedoříkávaly, zatím co »Úzkosti« měly ještě oči, které viděly »Měsíční noc«, »Všemu navzdory«, nabralo již plným douškem shelleyovského titanismu a došlo v něm nového duchovního oproštění hledajíc nového Boha.

»Všemu navzdory« je kniha tragická. Je tu příšerný akord »Golgoty«, svůj poeovský dráp rozevřel tu »Dům — Polyp«, a duši drtí ony nejsmutnější »Čtyři písně«, z nichž třetí a čtvrtá staly se klasickými výtvory naší moderní lyriky. Poslyšte jen tento odstavec tragické resignace, kterým začíná »třetí«:

Šla střevíčkem vysokým po srdci mém,
šla s písničkou na rtech, smavá a žhoucí.
Byl chladný a nevlídný, zimní to den,
kraj mlčky na mne zřel, mroucí.

Nebo tato hrozná »čtvrtá« napovídající přímo báseň »Žiji s bohem a s bohy«, která dala vznít »Faethontu«:

Bolest jako velký pták
na mém srdci těžce sedí.
Nehýbe se. Mrtvě hledí
její zkrvavený zrak.

»Ptáku, vstaň! Opusť mne! Vzleť!
Udusíš mne! Nemám dechu!«
Ale jakou pro útěchu
skřehotá mi odpověď?

»Slétnu jen, kde světla zřídla
v azuru se vpíjí mez.
Udusím tě, věz to, věz,
nenarostou-li ti křídla!«

Ano — »nenarostou-li ti křídla«! A Theer se od tohoto momentu vší silou své osobnosti snaží dostati křídla, napnout je k letu, rozvlnit vzduch, co na tom, zřítí-li se, ale, jak velkolepé, zvítězí-li!

Živote, v tvých drsných rukou kéž jak prapor na žerdi jsem,
zavlaj mnou, bych do oblohy brunátným se vtesal vlysem,
skrop mne sluncem, vydej dešti, uvrz ve vír, bij a drásej,
nad zdrásaným, nad ubitým rudým chechtem hromu jásej —
co je na tom?

Ano, co je na tom, vždyť jeho je »chvíle slunečného blaha«, kdy »vlál blátu dál a Bohu blíže«. »Všemu navzdory« se blíží Theerovu Bohu každým krokem. Jeho náboženství je náboženství hluboké víry kotvící v kosmopolitismu, ba víc, v jakémsi kosmismu, který kosmos staví nad svět, nad lidi, nad život. To je ono náboženství, jež ve »Faethontu« volá:

»Nad život vyššího je cos, za velkost a krásu — smrt!«

Všude u Theera se vyskytá jeho pojetí vůle. Ve »Všemu navzdory« vůle bije do Olympu, do kosmu, do lidstva, do všeho, co je nízké a Theer modlí se: »Bože, kéž nejsem jako tito zde,« když přichází do nedělní restaurace. Stačí tu srovnání jen s S. K. Neumannem, který má také »Neděli v restauraci«, ale, jaké to dva zcela různé světy! Neumann žije životem těchto lidiček, zakouřených stromů a rozviklaných stolků, Theer přicházeje v neděli do restaurace se zbožně modlí: »Bože, kéž nejsem jako tito zde« a není to modlitba farizea, ale vroucí, žhavá prosba vyrůstající z nejvnitřnějších základů jeho bytosti.

Theerův individualismus je sympatický tím, že je vroucí, osobitý, cítěný. Není v něm nikde lichého tónu nedořečené pointy, nikde nevyzněvší narážky, všude víra v to nejvyšší a nejkrásnější...

Ve »Všemu navzdory« žije s Bohem a s bohy... Dramatická lyrika »Všemu navzdory« nedala dlouho čekati svému logickému důsledku: skutečnému dramatu, které je také jediným, jež Theer dokončil.

»Faethón« je domyšlení Theerovy předchozí lyrické knihy, vyvedení principu do konce, zhmotnění snů a tužeb českého odboje, který počínal v době, kdy se »Faethón« rodil v básníkově hlavě.

Toto drama přes to, že jeho druhé dějství je jediným dlouhým monologem — je drama. Ba víc: je to skvělá dramatická báseň s nádhernou, plnou dikcí, jeden ze choef- d'oeuvrů české dramatické poesie. Antický námět dobře skryl vlastní thema před zraky censury a Theer vykonal tu kus národního poslání, jež naplňovalo celou jeho bytost.

Vyvedl své dílo k nejkrásnější metě — a pak už nezbývalo nic než tragika pádu. A pak následuje nemocnice, umírání, až konečně jednoho prosincového dne otevírá se Theerovi nymburský hřbitov... Řeči přátel, oslavné články, mlčení... Co to vše proti faktu, že ho není více?

Theerův pád rozlil bolest do srdcí. Bolest, která ještě dnes nepřebolela a snad nikdy nepřebolí...

A proto k letošnímu výročí tento náčrt. Proto, že se mi zdá, že zapomínáme na básníka, jehož jméno bychom měli třikrát denně připomínati nejen všem našim básníkům lyrickým, ale i dramatikům. A těm zejména, neboť pro ty je Theerův odkaz jitřenkou zářící na večerním nebi a nechce nic víc než vidět. Vidět, vidět a — učit se!

Jan Klepetář.

Jubilejní promenáda.

(K výstavě a 50. narozeninám Maxe Švabinského.)

Plakát Maxe Švabinského ke své výstavě, jíž dovrcholuje svůj život a dílo, karakterisuje a odráží výraz výtvarné osobnosti Maxe Švabinského v celku i části. V slavnostním portiku pod návěštní tabulí sedí čtveračivě se usmívající Mílek — Cupido se složeným lukem mezi dvěma stojícími sličnými ženami, majícími obnaženy horní části těla, personifikacemi malířství a grafiky. Za zády usměvavého hocha šíří se hloubí prostoru šíré tropické panorama. Z této konfesse vane prudký var kypící síly jako vyrovnané ušlechtilosti.

Vášnivý jas a čistá pohoda letního dne šíří se nad dílem Maxe Švabinského, jím se nese bakchické echo, jím se ozývá dionýsské evoe. Oplozující žár žírné Hané a temperament života jeho rodné země jest jeho slunečným dědictvím. Max Švabinský jest emfatický vyznavač světla. Země — alma mater —, plodná příroda zrodila plodného malíře, bakchického vyznavače a zasvěcence mysterií Panových. Svůj kult vyznává Švabinský prudce, směle, srdečně a nehledaně s vybraností. Jeho dílem žhne oheň vášně a prudké, bujaré pulsace pohanské krve, nad jeho hlavou stojí Helios a Dionysos zamával nad ní svým thyrsem. Ve Švabinském plane dar zmocněného života a exuberantní síly. Vyrostlé jeho dílo více než před čtvrtstoletím dozrává opojnými plody plnými a překypujícími vzrušující šťávou. Švabinský jest milencem slunce, barvy, jasného třpytu a vybraného exotu.

Pokud stačilo jeho prvnímu vnímání rodné město s kulturním sídlem církevního hierarchy a s nádhernou zahradou, bylo to školení v pražské speciálce u prof. Pirnera, studijní cesty v Paříži, Německem, Holandskem, v Belgii a Italii, které kultivovaly jeho výtvarného ducha. A byl-li to za hranicemi drsný magik Rembrandt a živelný, plnokrevný Rubens, byl to doma melický Mánes, kteří tříbili jeho tvárnou mluvu a koloristickou vlohu, usměrňujíce jeho dekorativní kadenci. Ta promluvila již v návrzích Švabinského pro Zemskou banku r. 1895: Sv. Václav žehná českému lidu a Blahobyt práce (viz výstava, č. 1) a jeví se v allegoriích vídeňské firmy Gerlachovy (kdysi u fy. Topičovy vystavených). Dekorativní tempo udržuje »Splynutí duší« (č. 2 a č. 89) jako komposice »Pocit blaženosti« (č. 85) tužkou kreslená, »Touha« (č. 84) nebo »Rozkoš« (č. 86) a »Mládí (č. 87) perem z téhož období — éry idealistického erotismu, jak by svědčila z něho vyplývající etherická kresba. Komposici tohoto druhu perem »Splynutí duší« (č. 2) parafrasuje Švabinský ještě v oleji (č. 89). Ucelená dynamika portrétu bohatě svěžím koloritem a formou projevuje se v jeho olejích »Kulatý portrét« z r. 1897 (č. 4) a »Růžový portrét« (č. 6) z r. 1898, kdy Švabinský pohybuje se v intimním kruhu, vytvořiv perem portrét své matky r. 1895 (č. 82), nebo perokresbu »Teta Máry« (č. 83 a č. 92) r. 1898. K prvním portrétům

perem patří formou architektonicky se šířící podobizna mistra Jaroslava Vrchlického (č. 49) z r. 1896. Z r. 1897 jest jeho symbolická perokresba »Mládí« (č. 88). Jiným dokladem ve vývoji Švabinského fabulační kresby perem jest »Radost — radost« (č. 93). Procítěnou perokresbou z r. 1899 jest expresivní krajinářský motiv »Vrcholky stromu« (č. 94). Téhož roku krajinně cítící Švabinský jednoduše vyvolává bělí a černí jiný motiv: »Kvetoucí hruška« (č. 90) a portrét historika Dr. Jaroslava Golla a následujícího roku maluje plenairní olej »Dívka s motýlem« (č. 3) a dekorativně založený »Chudý kraj« (č. 5), onen svítící horkým žárem letního dne, tento tlumený v arpeggiovaných barvách. V tomto roce 1900 kreslí Švabinský spirituelní portrét básníka Julia Zeyera (č. 61) a Hugo Saluse (č. 52), připojuje k nim podobiznu architekta Jana Kotěry (č. 50). I v další rok 1901 vydala jeho ruka uhlem kreslenou charakteristicky markantní hlavu skladatele Antonína Dvořáka (č. 43), lehkostí svého pera výraz Dra F. L. Riegra (č. 47) a uhlem a křídou portrét spisovatele Jaroslava Hilberta (č. 66). Téhož roku ozývá se exotický ton. Jest to kolorovaný uhel »Paradisea Apóda« (č. 88), lapidární perokresba »Typ sedláka« (č. 62) a krajinářský motiv z Kozlova (č. 18), který znovu svědčí, jak jest úzce spiat Švabinský s krajinou. V epochu Švabinského portrétu z r. 1902 řadí se ideová uhlem kreslená podobizna básníka K. H. Máchy (č. 73), perem psaná podobizna básníka B. Kaminského (č. 51) a dynamikou valeurů differencovaný »Šedivý portrét«, kolorovaná kresba (č. 25). Světelný effekt vyvolává Švabinský ve »Studii starce« (č. 312), plasticky perem vymodelované osvětlené hlavy na tmavém pozadí. Koloristická harmonie zní neobyčejně hřejivě z kolorované tušové kresby »Kamelie« (č. 26) z r. 1903 a rodinná intimní kolorovaná kresba »Dvě podobizny« (č. 27). Tohoto roku objevuje se jeho litografie »U stavu« komposice v malém měřítku (č. 258) (replikující zničený velký kruhový formát kreslený tuší) oekonomicky prostorově řešený a světelně vibrující. V roce 1904 objevují se jako exotické zjevení v souvislosti cyklu kolorovaných kreseb subtilní dráždivě etherická komposice »Rajky« (č. 24), jemná illusivní symfonie. V r. 1905 hlásí se ve Švabinském podobiznář zvlášť v úsilí o hromadný, kollektivní portrét. Švabinský vytváří »Velký portrét rodinný« (č. 36), kolorovanou tušovou kresbu plnou životnosti a psychologie, vytvářeje jasně a výrazně členěné kongrupace figur v daném prostoru zaplaveném melodickým jasem slunného dne. Táž lehká bezprostřední jistota objevuje se v kolorované kresbě v portrétu perem »Malíř R. V.« (č. 53). Řada podobizen Švabinského šíří se r. 1906 perokresbou prof. dr. Jana Gebauera (č. 48) a obohacuje se technikou grafickou; tak vzniká lehce jehlou traktovaná podobizna spisovatele F. X. Šaldy (č. 225), »Letní den malý« (č. 223), dramatická a světelná »Pieta střední« (č. 219), »Babička v shawlu« (č. 234), cestovní reminiscence, lept »Na dunách« (č. 238) a »Malá krajinka« (č. 260); světelné rembrandtovské kontrasty řeší Švabinský v motivu »Před snímáním s kříže« (č. 244) paralelním malým motivem Piety (č. 257). Z cyklické řady olejem malovaných podobizen liší se z r. 1907 podobizna Renáty Tyršové (č. 2) dynamicky ztlumenou paletou a traktamentem, která stojí v silném protikladu proti znovu objevivšímu se motivu »Modrá rajka« (č. 29) sytého plného koloritu komposičně dekorativnímu s boudoirovou teplou vůní rafinované atmosféry. Vedle tohoto motivu svým tragickým laděním prudkého osvětlování se nese kolorovaná kresba »Pieta« (č. 32), svižný a statuární portrét perem sochaře St. Suchardy (č. 76) a grafický list, pagánní a rousseauovský motiv s bukolickou pastorální ozvěnou »Letní den, veliký« (č. 170).

Produkcí Švabinského táhne se řada podobizen jako zlatá nit; r. 1908 kreslí perem podobiznu ministra aRndy (č. 45) znamenitě charakterisovaný i technikou jako napsaný portrét bujaré životnosti mistra Mikuláše Aleše (č. 46), suchou jehlou podobiznu básníka Ant. Sovy (č. 229), leptem malíře Hanuše Schwaigra (č. 235), perem charakteristickou attitudu prof. Dra Hostinského (č. 56). Studium vzdušné atmosféry prozrazuje plenairová krajinářská studie »Oblaka« (č. 20) i když není v přímé kausální souvislosti se žhavým, dekorativním, feerickým »Žlutým slunečníkem«, k němuž vykonal malíř řadu studií (č. 12, 13, 15). Z r. 1909 vystavuje Švabinský zvláště bravurní s oekonomickou bohatostí koloritu perokresbu »Kohout« (č. 31) vedle sonorní »Sluneční lázně« v oleji malované (č. 14), s jistotou komposiční faktury kolorovanou kresbu »Podobizny tří« (č. 35), tužkovou kresbu, kollektivní portrétní studii »Rodina K. V.« (č. 80), k nímž se připojuje kromě leptu »Poledne« (č. 240) podobizna »Zelená babička« (č. 54). Komposiční podobizna leptem »Matka s dcerou« (č. 221)) z r. 1910 navazuje další jejich řadu spolu s tužkovou kresbou mistra J. V. Myslbeka (č. 42), s kolorovanou kresbou »Podobizna autora« (č. 55), jak s nekoketní oblibou a věrností Švabinský sebe kreslívá a posléze s representativní perokresbou politika Dr. Karla Kramáře (č. 75). Skvělým a lehce bravurním portrétem z r. 1911 jest kolorovaná perokresba »Portrét dámy u květované pohovky« (č. 37), beethovenovsky laděná jest perokresba »Les« (č. 156) a jistou transponovanou parafrasí velké dekorace jest mezzotinta »Bílá kamelie« (č. 183) světelně vibrační atmosféry, kterou opakuje v I. stavu mezzotinty (č. 220). V tomto roce uplatňuje Švabinský svůj sklon ke krajině litograficky: »Krajina za deště s mlhou« (č. 211), »Vázání snopů« (č. 212), »Studie« (č. 213) a »Procesí« (č. 239). Měkké kombinace leptu s mezzotintou použil Švabinský v »Podobizně dětí« (č. 222). Téhož roku objevuje se jeho dramatický exót »Ranní lov, malý« (č. 241), který svým světelným problémem jest průpravou k rozměrnému listu pozdějšímu. Oblíbenou mezzotintou transponuje »Letní noc, velikou« (č. 237). Do řady kolorovaných kreseb přidružila se r. 1912 vykristalisovaná perokresba »Prašná brána« (č. 33), »Rodinná podobizna« (č. 34), »František Palacký« (č. 81), jehož pečlivou podobiznu převádí Švabinský také do litografie (č. 226). Období jeho mezzotint vyjadřuje »Letní noc, malá« (č. 243) a »V lese, II. stav« (č. 246), symbol rusé krásy přírody a země, svítící z hlubokého temna tajemství v přítmí lesa záhad. K význačným dalším portrétům Švabinského r. 1913 řadí se podobizna slavnostního tímpu, biskupa Doubravy (č. 58) kolorovaná perokresba, vedle nenáročné dra K. Mattuše (č. 60). Uhlokresbou »Lov na tygry« (č. 95) extemporuje Švabinský mezi portréty a řadou drobných leptů, motivů z venkova, jako jest »Vazačka snopů« (č. 171), »Cesta« (č. 172), »Květina s motýlem« (č. 173), »Motýl« (č. 174), »Kapradí« (č. 175), »Potok« (č. 176), »Kraj« (č. 178), »Nakládání sena« (č. 179), »Setí« (č. 180), »Muž a žena se senem« (č. 184), »Lesní cesta« (č. 181), »Čmelák« (č. 182), »Mýtina« (č. 185), »Večer« (č. 186), »Za motýlem« (č. 187). Švabinského zaujímá venkov, pole, náruč země, polibek světla a tmy. Studium barvy podává malíř v olejích »Malá kytice« (č. 8), »Studie ke kytici« (č. 30) a »Kytice« (č. 28) ve spojení s koloristickou skizzou »Žně« (č. 16).

V tomto vstupním válečném roce kreslí Švabinský perem podobiznu národního fabulisty Aloise Jiráska (č. 64), prof. Dra L. Heyrovského (č. 65) a zase »Vlastní portrét« (č. 114). Harmonii člověka s přírodou ztělesňuje Švabinský leptem v jasné a vyrovnané »Arkadii« (č. 202)

vedle vervního »Lovu na tygra« (č. 205) suchou jehlou, které používá rovněž v další podobizně Aloise Jiráska (č. 227).

V roce 1915 vzniká Švabinského nová portrétní centrálně řešená komposice ve skizzách; ve tříbících se obměnách opakuje se olejem »Velká a Malá skizza« k »Atelieru« (č. 38 a 39). Z tohoto období jest kolorovaná kresba »Podobizna dámy« (č. 40), delikátní portrét prof. Dra L. Niederle, perem podobizna Václava Němce (č. 59), brilantní, jednoduchá a životná »Podobizna dámy s rukávníkem« (č. 69). Po přípravách r. 1915 a 1916 vykristalisovala se v oleji malovaná portrétní rodinná komposice »Atelier« (č. 41) v hotovou formu pevnou fakturou, scelenoští skladu komposičních prvků, barevnou variací, aby ji mohl následovati tropický cyklus čtyř dřevorytů »Rajské sonaty« (č. 96—99) uzavřeností a jednoduchostí komposice jako výrazností a jednoduchostí kresby. Jasný a silný výkřik života, k modru nebes a loubí zeleně v neporušené přírodě vyvolává jistou paralellou suchá jehla »Ráj« (č. 201) a »Palmový háj« (č. 208), jako r. 1917 kresba perem »Život v pralese« (č. 101). V tomto období pracuje Švabinský suchou jehlou motivy ať z »Královské obory« (č. 194), »Návrat z lovu« (č. 195), »Otakárka ovocného« (č. 196) nebo »Slunovrat« (č. 197, 198), a vrací se touto technikou opět k atavistickému thematu »Život v pralese« (č. 204), replikuje »Zápas tygrů« (č. 209 a 210). V tomto roce zaujímá Švabinského ráz nové jeho grafické techniky, která by výrazně tlumočila jeho lineární credo, jeho úsilí po výrazně úhrnné jednoduchosti a lineární výrazné dramatičnosti rydla. Jest to rozměrná oslavná podobizna Josefa Mánesa, jeho předchůdce, učitele a vznešovatele (č. 215) dřevorytem, jeho »Vlastní podobizna« (č. 224) a podobizna »Ička« (č. 245), která vyšla touto technikou z jeho ruky. Téhož roku replikuje Švabinský drobný cyklus: »V pralese«, »Zjevení«, »Přivítání z lovu«, »Koupání«, »Pod banány«, »Noc« (č. 248—254) jako tropickou sonatu. Kresbě perem »Srpnové poledne« (č. 100) s variantou (č. 102) pro dřevoryt v r. 1918 v »Srpnovém poledni« (č. 192) vrcholící odpovídá dřevoryt »Večer« (č. 206) a »Senoseč« (č. 217). Venkov v nové grafické technice dostává zde silný výraz realisovaným sklonem a rousseauovskou touhou po válečné enervaci. Život českého státu v r. 1919 vnutil Švabinskému pero, aby nakreslil podobiznu generála Pellé (č. 72) stejně jako tužku k »Pamětnímu listu VII. sletu všesokolského« (č. 154). Jedině Švabinskému mohla připadnouti úloha, aby vyryl v dřevě oficielní a slavnostní podobiznu presidenta Masaryka (č. 214). Švabinský konaje studie k portrétu presidentovu (uhlem č. 262) provedl jeho podobiznu leptem (č. 228), dokončiv tohoto roku uhlem svůj náčrt k dřevorytu »Zlatý večer« (č. 155) pro svůj hymnicky pohanský grafický list (č. 205). Švabinský nakresliv bystrým perem r. 1920 podobiznu ministra G. Habrmana (č. 71), lavírovanou kresbu »Sokolský list« (č. 91) s čestným vlivem mistrů barokního fresku, »Mythus« (č. 103), návrhy štětcem na dřevoryt »Zuzana« (č. 104), »Léto« mánesovské tradice (č. 105) a »Dianu« (č. 106) spěje k cyklu »Rajské sonaty« (č. 96—99) k čtyřvětému hudebnímu, lineárnímu dílu, vyváženému a zralému cyklu, aby po leptu »Cerery« (č. 242) jeho monumentální passáže byly vystřídány prostými krajinnými tužkovými studiemi z Turnovska (č. 280—284). Tak hora Říp a krajina podřipská vábí tužku Švabinského v r. 1921 k dalším záznamům (č. 115—128), voda, koupání, motýli (č. 306—8), stejně jako krajina polavská (č. 163—5 a č. 285—7), perem nebo tužkou kreslené motivy z Turnovska (č. 297—300). Studie k obrazu »V zemi míru« (č. 141—6) a dovršený antický »Mythus« (č. 267) vystřídává vybraná klasická »Pozvánka k oslavě 100. narozenin Josefa Mánesa« (č. 231 a 2). V roce 1922 dokončil Švabinský motiv »V zemi míru« (č. 9). V tento svůj rozměrný vyrovnaný olej soustředil vysněnou bohatost dekorativního tropického mythu, zaplavil teplem koloritu jeho bujnou přírodu. Toto dílo jest zlatým hřebem jeho produkce, v ně soustředěny jsou symfonické sny malíře Švabinského o životě a přírodě magickou koncentrací umění, jako jest »Rajská sonata« clou, Švabinského — grafika. V tomto období vynořuje se opět řada podobizen perem, dra Jarosl. Franty (č. 79), studie k dřevorytu »Diana« (č. 148), črty z cest a prázdnin, z Rudohoří a z Turnovska. V roce výstavním vybíjí se jeho vybraný a zdravý kolorism v »Kytici na bílém pozadí« (č. 10), aby se rozžhavil v jeho »Žních« (č. 17) s allegorickou alternativou »Žně s allegorií« (č. 22) nebo s »Idyllou v ráji« (č. 21). Komposiční řád a úsilí pro dřevoryt jest patrný v kresbě štětcem »Diana« (č. 106), kde se uplatňuje hudební krása ženské formy. K těmto komposicím druží se náčrtky a studie »Bukolika« (č. 108 až 113) vystihující a interpretující dobu »zlatého věku« prostě, zřetelně a výrazně, ozvěnou veršů Ovidiových nebo Vergiliových dokazujíce, jak dílo Maxe Švabinského prozrazuje zrcadelný, silný, jemný, bystrý a zdravý postřeh a nápověď Přírody a Života. Silný a mocný hlas matky přírody zrozené kosmem zní všude v díle Švabinského svým pádným rhytmem, v díle osobité příchuti a vůně a cítíme radostný, vítězný a pokorný vzmach rukou božího dělníka, jak na své podobizně v dřevorytu sebe označil a v kterémž ruce právem tušíme sílu a dědictví Giganta.

Dr. Jan Rejsa.

Pokračování pamětí Francis Jammesových: Láska, musy a lov z důvodů technických odkládáme do čís. 8.

*

Oprava. V článku: William Butler Yeats má býti v 3. řádce shora — narozený v Dublině 1865.

*

Tento svazek vyšel 5. ledna 1924.





V. Beer:

MOTIV Z MALÉ STRANY

(dřevoryt)

Josef Bartuška:

SLEPÝ.

(Příteli Františku Follprachtovi.)

Ráno.

Po modré noci se vyjasňuje,
obláček za obláčkem po modrém nebi pluje
a svět člověku, ptáku a květině,
v radostné ranní hodině,
v klidnou a veselou světnici proměňuje.

Poledne.

Dvéře a okna továren, úřadů, dílen se otvírají,
lidé s kousíčkem stesku a úsměvu na cestu se dají
a ruce dítěte, milenky a ženy,
daleké cesty cíl vytoužený,
úsměv a chléb a polibek mu podávají.

Večer.

Po vrcholcích stromů odplouvá den,
celý svět dokola hvězdami je polepen
a oči, srdce a líce,
lásku, polibek, úsměv nesou do světnice,
na celý večer štěstí a na noc sen.

*

Živí s očima živýma,
ti dobře ví, kdy den je, kdy tma,
živí s očima otevřenýma
za lásku políbí očima svýma,
ale ten, jenž ztratil oči po svém zrození,
ten chodí stále po černém kamení,
v noci steskem bdí a ve dne steskem dřímá.
Ráno, poledne, večer to jsou tři zastavení,
kdy touha v sen a sen v lásku se mění,
zvony zpívají,
květiny kvetou
a v očích odráží se
barevného světa otáčení.
Ale ten,
jenž o své oči byl oloupen,
od dívky k dítěti,
od květiny k hvězdě tmou chodí,
úsměvem truchlivým ptá se,
zdali ho někdo z černého zakletí vysvobodí.

*

Člověče s živýma očima,
jejž barevná krása světa dojímá,
zdalis dost dobrý úsměv měl,
jímž's slepcovy truchlící oči obešel?

Marie Bušková:

POSLEDNÍ KRONIKÁŘ SVĚTA.

(Psáno r. 1922.)

Píši. Já, poslední kronikář světa, píši poslední kroniku.

Pro koho píši? Proč píši? — Je třeba mluviti a vyrovnati se; a mluviti není s kým A proto píši.

Píši také proto, že mne to nutilo zaznamenávati. V době, kdy jiní bouřlivým životem žili, stál jsem já opodál, já, poslední jejich kronikář, a tiše jsem přihlížel k jejich dílu. A bylo to dílo ničení, pustošení a zkázy. Zdálo by se snad, že bylo to malé dílo, jež vykonali? Ne, pravím; neboť i to bylo prací, nekonečně smutnou prací. A oni pracovali s horkými hlavami a s nenávistí v srdcích.

A za třetí píši, že je mi to jedinou, poslední radostí, jež mi zbyla; neboť na světě není již ničeho více; ničeho, na čem by oko s radostí spočinulo, co by mysl potěšilo. Je konec, konec všemu. Jen já zde zbyl sám, samojediný.

Jsem stařík, drobný a nažloutlé tváře, mám bílý, vlající vous a vrásčité ruce. Hle, jsem posledním z lidí. Jsem snad posledním potomkem kteréhos mistra, jenž marně kázal? Jsem potomkem proroků, jež ukamenovali? Ne, vím jen, že jsem se stal posledním kronikářem.

Vymřela města i dědiny. Vymřely země a státy a není více ni říší, ni vládců. Svět stal se jediným, velikým hřbitovem.

Vzpomínám . . .

Ano, byli odsouzeni zničiti se navzájem, nepoznají-li ještě včas první a poslední přikázání lidstva — milovati budeš bližního svého, milovati budeš v odříkání — tak jedině zmůžeš nenávist, a nenávist je počátkem konce, počátkem cesty ke zkáze.

A oni zapomněli čistě a tiše umět milovati, nedovedli se zříci svého sobectví, a tak rozpoutal se mezi nimi zápas; stával se stále hroznějším; celý svět, zdálo se, že je spit vášní ničení.

Já, tichý, mlčelivý divák, přihlížel jsem k jejich vzteklému každodennímu zápasu, a vida, že jejich vzájemná nenávist nebéře konce, začal jsem s napjetím očekávati — provedou-li opravdu dnes či zítra svoje hesla do krajnosti.

Byli tu proti sobě lidé s nejrůznějšími sklony, s nejprotilehlejšími idejemi, a v přeplněném světě byli nuceni žíti na malých kusech země, na sobě závislí a zpiti svými vášněmi, jež je oslepovaly. Nikdy nebylo tak krutých šelem pod sluncem, jakými se dovedli státi lidé.

Rozpoutala se nejhroznější válka mezi národy a mezi lidmi těchže zemí.

Brzy, až příliš záhy, dík technickým vynálezům, vymírala města a dnes na všem, co kdysi lidé vytvořili, lpí pečeť neodvratné zkázy. Jen tu a tam prchá ještě několik matných a bědných postav trosečníků.

S hrůzou a bolestí v duši čekal jsem já, na jejich díle nezúčastněný divák, čekal jsem a dočkal jsem se — byli důsledni, důsledni až do krajnosti; nenáviděli se a provedli svoje hrozné dílo zkázy a — pobili se navzájem. Co jiného jim zbývalo? Zde nešlo již o smír; nenávisti byly až příliš vzepjaty, jako jedovatými šípy napojené luky, které jenjen čekají, až ruka spustí, aby proletěly vzduchem až k protknutí terče. Byla to hrozná, zločinná rozkoš, která spíjela jejich srdce, až zapomínali na cíl a zničili sám život ve své podstatě.

Hle, byli toho schopni. A tak dnes není již ničeho více.

Nevím, jakým osudem přežil jsem je já sám, jediný.

A byla doba, kdy právě já jsem k nim s důvěrou šel, kdy právě já je miloval a v ně věřil. Ano, miloval jsem je — lidi, spolubratry. Byla doba, kdy jsem věřil, že v jejich srdcích je ukryto dobro, že je třeba jen zatlouci, zaťukati, a že se ozve ten dobrý, všelidský hlas, který ti řekne — bratře!

Ano, doba byla, kdy jsem tomu věřil, kdy jsem je miloval.

Oh, jak jsem je měl rád! Všechny, nejen ty neb ony. Všechny jsem miloval a věřil jsem, že nastane den, slavnostní den, kdy si všichni podají ruce, kdy si nepřátelé padnou do náručí a políbí se polibkem vše odpouštějícím, polibkem míru.

Snil jsem tak o tom.

Je tomu už tuze dávno. Zdá se mi, jakobych byl žil sta let, kolik, již nevím. A tam kdesi, dávno, v mládí, v oné nedozírně již vzdálené době, tam někde jsem snil o velikém míru. Tam někde jsem počal mezi nimi žíti, a tam se pak stalo, že jsem ztratil to nejkrásnější, to nejsladší na světě — tam se stalo, že jsem ztratil onen svůj veliký, krásný sen.

Bylo to hrozné.

Ztrácel jsem jej tak ponenáhlu, ztrácel jsem jej; prchal přede mnou; oh, viděl jsem, jak uniká, jak se ztrácí dál a dále, výš a výše; s každým dnem, který se propadal v noc, viděl jsem, jak uniká, až se konečně ztratil v nedozírnu, v bezměrnu — můj sen, můj jediný, krásný sen, který přece vyrostl v mém srdci, který jsem přece s neskonalou láskou hýčkal ve své duši.

Rostl mi v srdci, vyrostl až v slova, a já jim hlásal věčné a jediné přikázání — milovati budeš — milovati v odříkání; neslyšeli — nechtěli slyšeti.

Bylo by stačilo plniti jen to jediné přikázání a svět mohl býti spasen.

Ale oni rozkouskovali pojem toho jediného, božského příkazu ve sta drobných hříchů, vyrůstajících z jejich slabostí.

Oni neměli síly splniti jedno jediné veliké, a dopouštěli se denně tisíce přestupků, jimiž zvolna, nevědouce zprvu ani, ubíjeli sebe, ubíjeli druhé.

Viděl jsem a trpěl jsem ve svém srdci.

Ne, oni nebyli zlými lidmi. Ale jejich malicherné, nicotné a přec mnohdy tak pronikavě v duši leptající zlo rostlo, netlumeno, nezničeno v zárodku, zcela přirozeně rostlo, tak jako strom vyrůstá ze semene, z jádra.

Viděl jsem ten růst. Stopoval jsem jej den ze dne.

Myslil jsem a doufal jsem — dosud je čas, není ještě třeba vzdávati se naděje, že by se zárodky zhoubného jedu z jejich duší nevyplenily.

Nejvíce mne hnětlo, když jsem viděl rozvrácené domovy dětí. A viděl jsem jich mnoho, — ale tam v dálce, ve svém mládí, poznal jsem i šťastné domovy, a proto jsem toužil, aby se všechny staly takovými.

I štěstí jsem tam vídal, i harmonii. Můj domov sám, tam daleko v zeleni lesů a uprostřed dobrých lidí, byl ostrovem štěstí. Myslil jsem, bláhový, že tomu tak všady. A tam právě mi vyrostl v duši sen, můj krásný, veliký sen, který jsem ve světě ztratil.

Domov — ne, to neznamená jen dům kdes a zahrádku kolem, a několik lidí, jež jsi měl rád, ale znamená to i to, co tam počalo vyrůstat v duši.

Často chtěl jsem to či ono; rozběhl jsem se, ale pojednou jsem cítil, že je zde něco, co je silnější mne, co je větší, co roste ze samého nitra člověka — i zaposlouchal jsem — a slyšel jsem úžasnou pohádku — to sen můj mi zpíval velikou píseň o štěstí, o radosti, o věčném smíření, za něž je nutno jít k lidem a říci jim — připomenouti jim onu čistou radost, čistou, svatou krásu života!

A někdy se mi zdálo, že můj sen se vtělil v ohnisko, z něhož šel ke mně světlý paprsek, dlouhá, zářná, chvějící se nit.

Šel jsem po té niti; byly mlhy a byly deště; ani cesty před sebe nebylo viděti, ale tu se pak zase vyjasnilo, a hle, moje zlatá, vzdušná nit mne vedla, a tam daleko, daleko, vytušil jsem ohnisko. Moje zlatá, zářící nit mne vedla z mého ostrova štěstí, z domova, do světa, k lidem.

Ne, nelze vypsati, co vše jsem prožil v duchu, več jsem doufal; snil jsem o zázracích! Vyšel jsem snad příliš záhy? Nezvyklý boji byl jsem snad příliš záhy znaven?

Leč vyšel jsem a šel jsem.

Bylo nutno jíti.

Kol cizích domovů jsem šel.

A vzpomínaje svého krásného domova a vida rozvrácené domovy cizí, trpěl jsem. Bylo mi líto těch dětí.

Dětí mi bylo líto, budoucích lidí.

Zdá se, že jednou ze sudiček, jež stály u mojí malované kolébky, byla Historie. Ta dala mi darem sklíčko, čarované jakési sklíčko, které jsem , pokud se pamatuji, nosil stále při sobě.

Díval jsem se na věc zcela prostou, a tu neodolatelná touha mne pudila, vzíti do ruky a přiložiti k oku ono sklíčko — a hle — tu jsem viděl, jak věc, na niž jsem se díval, roste a roste, viděl jsem, jak v jednu stranu se ztrácí její minulost a na druhé straně se před ní rozvírá clona budoucnosti; dny, měsíce, léta, až matně staletí příští se ztrácela myšlence... A tu na té nepřehledné cestě viděl jsem onu věc, na niž jsem se díval, viděl jsem ji růsti a žíti, umírati a zase žíti životem novým.

A tak, dívaje se na smutné děti oněch domovů, zhrozil jsem se jejich budoucnosti, zhrozil jsem se bezútěšné šedi, která se vinula jejich budoucím životem, až houstla v tmavé skvrny, které ulpívaly na jejich duších tam někde v budoucích dnech.

Dáti jim krásu, radost, štěstí! šeptal jsem. Děly se pokusy, měl jsem spojence, zajásal jsem. Nebylo jich mnoho, ale byli!

Ti chtěli totéž co já, šli za týmž cílem; práce se dařila. Zdálo se, že štěstí tentokráte skutečně navštíví zemi na dlouhou dobu.

Víra byla veliká. Sloučiti všechny lidi všech národů v jediné bratrstvo, učiniti je dobrými, dokonalými, rozumnými!

Ale, bláhoví, zapomněli jsme, že spíše list listu se podobá nežli člověk člověku. Zároveň s námi, rozptýlenými po celém světě, začala pracovati i podzemní armáda; zatím, co my pracovali ve světle a k světlu blíž a blíže, k jeho zřídlu, k jeho odvěkému prameni, pracovali oni v skrytu, v podzemí; podrývali krok za krokem naši práci, neviditelně skorem, takže jsme toho zprvu ani nepozorovali, až náhle jednoho dne se obzor zatměl, naše dílo se nám řítilo; octli jsme se před skutečností, která pohltila světlo. Tma, která teď nastala, podobala se oné neblahé noci, jež pohltila města pod Vesuvem.

Když znovu zasvítilo slunce, byla jen řada zřícenin a pustin tam, kde prve stála pyšná, kvetoucí města.

Jen několik matných stínů přežilo dny hrůzy.

A přece to nebyla živelná síla přírody, jež tu nerozumně a slepě ničila. Byli to lidé, kteří tu provedli toto dílo zkázy, aby se pak, na jeho troskách pobili navzájem.

Zbytky obyvatelstva prchly do hor.

I já se skrýval ve skalní sluji, když kolem mne naposledy letěli podzemní lidé kamsi vpřed, doufajíce, že tam snad naleznou ještě kořisti, na níž by se v posled ještě vybila jejich vášeň ničení. Přeletěli a nevrátili se. Ale nevrátili se ani lidé z hor. Vydal jsem se tam jednoho dne za nimi. Prolezl jsem jeskyně a sluje — konečně jsem uviděl člověka. Ale hle, ten člověk, uzřev mne, pozvedl k líci zbraň, a kulka zasvištěla kol mé hlavy. Volal jsem, dával znamení, ale marno. I nezbývalo, než abych se vydal na zpáteční cestu.

Ale tu ještě jedno setkání — vyzáblé děcko, nesoucí na zádech otep roští, přeběhlo mi přes cestu. Volal jsem na ně, zrychlil jsem krok, ale ono s křikem prchalo do skal. Viděl jsem, že je vše marné. Zbytek těchto lidí, žijících zde ve skalách, zdivočel úplně ve stálém strachu a nebezpečí; nebylo více možno zlákati jej zpět.

I vrátil jsem se sám.

Slepil jsem si vlastní rukou chatu na tom místě, kde kdysi stávala.

Žiji; jak žiji? Přemýšlím a vzpomínám.

Myslíval jsem vždy, že mezi největší nepřátele lidstva patří technická věda, neboť ti, již pracují na jejím vývoji, pozbývají srdce a tvrdnou často, přečasto, ve svých myslích, nad železo a kámen. Něco z toho tvrdého materiálu přechází v jejich duši, jejímž bohem pak navždy zůstává řada formulek a čísel. Rozpoutávají svou vůlí běsy, podobající se slepým silám přírodním, kteří pak, vytrhnouce se z ruky je řídící, ničí i sami sebe navzájem, zpustošivše prve vše kolem nich, co žilo a dýchalo. Drtí, ničí miliony lidí, tisíce sotva rozpuklých květů. Porážejí na sta a na sta k nebi vztyčených, mlčelivých stromů a spoutávají vlny vod, cítíce s rozkoší, že oni jsou vítězi a vládci. A tak na místě bývalého života zanechávají mrtvou hmotu, staví ji tam a řídí ji pákou a jakýmsi pohonem, který ve svých útrobách skrývá ozubená, do sebe zapadající kolečka, jimž jejich hrdá vůle dala pohyb.

Ale — i tu, doufal jsem vždy, že přijde den, kdy tato ničící vůle zhyne a massa kovu zůstane jako neživá slitina, němá, a nic více ji nevzkřísí k životu, leda by přišel někdo, kdo by ji znovu ovládnul. Sama se tato massa kovu nepohne, nevydá jiskérky života, leda stopy rzi usadí se v jejich kovově lesklých údech, aby je zvolna rez rozhlodala a zničila. Bude tomu tak, v to jsem vždy doufal, a tak se to teď i vyplnilo, ač jinak, než jsem snil — je tomu tak již nyní. Mrtva stojí jejich kovová díla. Stávám se svědkem zániku jejich hrdých, bohorovných výtvorů. Jejich tvůrci zhynuli, ubili se navzájem. Já jediný stojím zde dosud, já, jemuž se kdysi vysmáli bohapustým smíchem, že jsem chtěl psáti historii, a hle, já jsem přetrval všechny, i se svojí knihou, které již nestačí stránky, na něž zapisuji jejich omyly a zánik.

Kniho moje, kniho súčtování s lidstvem, se vším, co je smrti podrobeno, kniho věčná, svatá, kniho historie!

Co slunce, co světla, co slzí, co krve a bolestí! A vše to zaniklo a jen zde, na tvých stránkách, jsou ještě sledy toho všeho. Otevírám, čtu, a vyvstává mi před zrakem obraz toho všeho co bylo, co více není . . .

Byly doby, kdy moji předchůdci shledávali pracně úlomky starých kultur. Oh, pamatuji ještě, jak se z nich radovali a jak dovedli i ostatní lid nadchnouti pro ně, pro ty zbytky toho, co někdy bylo součástkou života předků.

A ony ubohé zlomky přešlých, mrtvých již kultur, snášeli jako včely svůj vosk do museí, a

tak je milovali, tak se vžili do důležitosti jejich poznání, že i z přítomné doby hleděli zachovati po kuse ode vší tvorby, a nejen z umění, jež přece má býti perlící se pěnou života, zrcadlící ve své běli sedmibarevnou duhu. Ale nejen to, oni ve své uchovavatelské vášni hleděli zachovati budoucím i všechny svoje hádky a spory, jež pečlivě zapisovali ve svoje letopisy, jež měly pro ně ohromnou důležitost. Napěchovali jimi celé domy — aby je samé mohli budoucí lidé plněji poznati —, a přiznejme, že chceme, aby nás druzí poznali proto, aby nás mohli milovati, nás, dávno snad již mrtvé — ano, chceme, aby náš život se prodloužil, abychom žili a dýchali znovu s tlukotem srdcí, která se zrodí po staletích.

Ano, tak. Chceme, aby nás po věcích ještě znovu poznávali a milovali; aby náš život, naše práce byla na okamžiky znovu vzkříšena, aby naše spory znovu byly řešeny, naše lásky a nenávisti znovu prožívány. Avšak dnes — co dnes?

Dříve, v minulých věcích se tolik o to nestarali; prožívali svůj život jinak, ale rovněž plně a krásně. Žili, a nezanechali po sobě leč jen těch pár střepin své kultury, z nichž lze jen uhádnouti, jak byla krásná, jak tvořena pro radost ze života, pro radost tvůrců, pro krásu díla. Žilo se tehdá volněji, pomaleji, líp.

A jak jsme žili my? My, lidé vyspělé kultury, ale slabí, chabí!

Žili jsme, žili překotně; chtěli jsme v krátké prostoře časové, od začátku poznávání až k smrti, prožíti co nejvíce, a proto jsme žili tak rychle, až příliš rychle.

Nestačil nám náš vlastní život, a proto jsme zírali zpět, tak jak jsem pravil, ano, a budoucím jsme opět svoje díla schráněli.

Ale dnes?! Co dnes to všechno? —

Není více proč bys žila, knihovno mrtvých svazků! Nepřijde po letech nikdo více, aby tvoje díla křisil k novému životu!

Oh! zřím vás, zřím, vy před věky i včera mrtvé lásky mojí duše! Vidím vás, jakobyste ožily, vstaly ze spánku a jakobyste ke mně vztahovaly ruce s úměvem filosofů. Chci se dotknouti vašich rukou, stisknouti vaši podávanou mi pravici, zadívati se vám hluboko v zrak a vyčísti co povídá, o čem to vypráví — leč, běda, ruka moje naráží v prázdnotu kolem. Byl to jen přelud! Ale přece to není možno!

Znovu se zabírám v řádky, podpírám čelo do dlaní a ponořuji se do moře písmem a hle! — oni žijí, žijí!

Nejsem více sám! Nemýlil jsem se, zde žijí, zde chodí, mluví, jednají, vládnou a tvoří! Předrazí mrtví, bratří, filosofové všech věků, vy, kteří jste od věků do věků podávali sny a svoje svatá slova — hle, zbyl jsem tu sám, jediný, poslední, poslední snílek a poslední kronikář. Po všem je veta!

Vy bratří moji předvěcí! Jakže to bylo? Ano, darmo jsem volal — zřekni se svého hrdého já, jemuž kladeš za oběť štěstí i životy bližních, zřekni se modly, před níž klečíš, abys ji ozdobil zlatem, jež jsi vyrval bratru, člověku, a květinami, jimž jsi nedal dorůsti, aby nesly plodů a aby se slunily v slunci.

Ano, volal jsem, — zřekni se svého »já«, a neváhej je rozdati, neboť, věř, že ti bude vráceno. Neváhej déle! Jen tehdá daruješ-li je svému bratru, své ženě, svému dítěti, svému bližnímu, jen tehdá rozkvetou jejich životy tak, jako květiny napojené sluncem a rosou a zemí, hutnou zemí, jejími živelnými látkami. Jen tak bude možno, aby tvůj rod potrval a byl obrozen.

Ale marné bylo vše. Lidské »já« stalo se jediným božstvem, jemuž za oběť padl přítel i žena i dítě, a padla konečně i sama ubohá lidská bublinka, člověk, padl's ty sám.

Vidím tvůj pád, já poslední historik země.

Vidím znovu a znovu, jak nedbáš mého volání a jdeš k propasti, z níž se již nikdy více nevrátí tvé ubohé, žlutavé tělo, které bylo slupkou tvé modly, co pravím, slupkou? Ne, neměla náplně jádra, z něhož by vzklíčil nový strom; a tak ležíš zde, tvore lidský, mrtev, a nelze tě více vzkřísiti . Slupka kryla prázdeň, jádro bylo dávno již mrtvo a zčernalo. Trouchnivíš, bědný zbytku člověka, rozpadneš se v prach, nerozneseu-li tvé tělo dravci, kteří se rozmnožili po krajině od té doby, co je zde pro ně tolik potravy.

Já, poslední bědný historik světa jsem znaven psaním hrozné kroniky i hrůzou ze zjevení, jež jsem předvídal, a jež se tak příšerně splnila.

Ano, zbyl jsem zde sám; jen stíny matné ještě někdy vídám na obzoru, stíny, jež sotva již lze zváti lidmi. Svět pozbyl již zcela své družnosti a vím, že i ony neznámé, na obzoru ještě těkající mátohy čeká den zkázy a zničení. Zbývá jen poslední, bolestný výkřik, který volám a který bez ozvěny zaniká: — Živote krásný, jak jsem tě miloval! Bratří, lidé, jak jste mohli tak zničiti dílo, na kterém stavěly věky, jak jste jen mohli zničiti — člověka!

Franta Kocourek ml.:

NEVERMORE!

Dru. V. Tillemu.

(Předehra či předobraz z dramatu »Jarní mámení.«)

Zákulisí.

Chaotické dekorace. V pravo dveře s nápisem »Šatny«. Několik rekvisit.

Mocný hlas hercův (vzadu na jevišti): Nevermore! Marno! Již nikdy!

Herec (vběhne z jeviště do zákulisí).

Potlesk.

Režisér zvaný Velký: Jděte se uklonit, obecenstvo volá.

Herec (zdvihne hlavu).

Režisér: Jděte se ukázat, obecenstvo šílí.

Herec: Obecenstvo šílí. Ano, napadlo mi to.

Potlesk (burácí).

Režisér: Nikdy jste nedělal drahoty.

Herec: Dnes večer se cosi uzavírá, neslyšíte kadenci, pane režisére?

Režisér: Pro boha, jděte, za minutu hrajeme dál. (Odchází.)

Potlesk (se hloupě stupňuje).

Herec: Tvrdohlaví! Přejí si. Šílí. (Sepne ruce.) Řekni mi: Je možné úplné štěstí?

Kulisák: Jak se to vezme.

Herec: Myslím úplné štěstí. V třetí loži sedí krásná žena a hltá mě očima. Myslíš. Mám se jí uklonit? Jenom jí?

Kulisák: Jak chcete. Ale tleskají vám všichni.

Herec: Proč někdy netleskají vám, kteří stavíte světy?

Kulisák: To nebylo a nebude.

Herec: Že nebude? Proč?

Kolega hercův (stírá líčidla): Jdi se poděkovat, člověče! Co ti najednou vlezlo do hlavy?

Herec (jakoby se probral ze sna. Vzpřímí se a kráčí na jeviště do pozadí. Je vidět, jak rozhrnuje oponu).

Bouře potlesku, dupání a výkřiků.

Zazvonění.

Herec (se vrátí s náručím kytic, dopisů a stuh).

Kulisáci (staví novou scénu. Je slyšet rozhrnování opony).

Ticho.

Nejasné hlasy na scéně.

Herec (hodí kytice na rekvisitu. Čte vložené dopisy.)

Herečka (chystající se na scénu): Měl jste ohromný úspěch. Gratuluji vám. (Podává a tiskne ruku.)

Herec: Ano. Úspěch.

Herečka: Kytic a dopisů! Jistě zamilované. A jste dnes krásný!

Herec: Ano.

Režisér (v pravé ruce dutky, v levé rozevřenou knížku): Na scénu, slečno!

Herečka (odbíhá s půvabným úsměvem).

Režisér: Mohu vám říci: Máte veliké štěstí.

Herec: Mám veliký hlad, pane režisére, hlad je předpokladem velkolepého tvoření, jak psáno jest. Ale podívám se. Možná, že v některém dopise najdu peníze.

Režisér: Jak jste žertovný (V dobráckém smíchu odchází).

Herec: Žertovné dopisy. A peníze v žádném. Kolik lásky! Kolik zlatých nitek! polibků! Co peněz vydali za tu krásu! (Otvírá chvatně znovu dopisy, marně hledá.) Nevíš, co hledám?

Kulisák: Peníze, aspoň jste řekl.

Herec (se náhle zastydí). Ano.

Kulisák. Máte-li opravdu hlad, večeřte se mnou. Žena mi toho dala dost.

Herec. Rád, bratře. (Oba jedí.)

Herec: Máš dobrý chléb. Už brzo dostanu gáži, potom zas já...

Kulisák: Nestojí za řeč.

Herec: Máš bílý chléb. Vezmi ženě domů nejkrásnější kytici. Tu, vyber si. Jsou krvavé růže.

Kulisák: Bude mít radost. Miluje květiny.

Režisér (vstoupí). Připravte se, přijdete na řadu.

Zaklepání.

Dáma (vstupuje a rozhlíží se).
Herec (se zastaví na cestě k jevišti).
Dáma (vzrušeně):Pouze několik slov.
Herec: Nespočetně slov. (Několik kroků k ní). Do nekonečna. Přišla s vámi vůně — a vichr.
Režisér (dámě): Není možno zdržovati ho. Má ještě jeden dlouhý výstup. (Personálu): Kdo vpustil dámu?
Herec: Musila jste přijít. Musil jsem se vám uklonit. (Ještě se jí přiblíží). Splníte?
Režisér: Na scénu!
Herec (dámě): Už jen malý výstup a hned se vrátím. Usedněte zatím. (Marně se dívá po židli.)
Režisér (zapráská dutkami): Na scénu!
Herec: Nechápete? Přišla ona. Proč musím? (Dámě): Podejte mi ruku.
Dáma (vztahuje k němu měkkým pohybem pravici): Ale mnoho žádám.
Herec (líbá ruku): Dávající, díky vám!
Režisér (švihne dutkami zcela blízko herce): Na scénu!
Herec (odskočí, potom se vrhne k režisérovi, ale vzpamatuje se, nedostihne ho. Zlomí se. Vrací se k dámě a šeptá temnou silou): Je nutno jíti.
Dáma: Kdo je to?
Herec (ztlumeně): Velký režisér. Každý ho musí poslechnout. A je nutno, aby herec hrál svou úlohu. Vždyť jinak by bylo jeviště prázdné, viďte?
Dáma: Šlehnutí dutkami?
Herec: Nezapomenu. Ale nesmí se člověk ukvapit. Jeho nejde ostatně zasáhnout, i když se vám zdá, že tu tak skutečně stojí. Je víc, než maso a kosti. Je Velký Režisér. Věřím však: Přijde den —
Režisér (zdvihá dutky).
Herec (chlácholivě, s maskovanou pokorou): Už jdu. Chtěl jsem jen říci, že tato dáma mi odejde.
Dáma: Neopustím vás.
Režisér (po druhé zapráská dutkami).
Herec (prudčeji): Odejdete, vím. Kdo jste?
Dáma: Co na tom?
Herec (ještě chvatněji): Mám tolik věnců a kytic! Růže, krvavé růže, žádostivě by se připialy k vašemu tělu a vlasu, nevídaná!
Režisér (jde blíž k herci).
Herec: Kdo jste, oh povězte!
Režisér (silným hlasem, tvrdým a rovným): Na scénu!
Herec (horečně, půl na odchodu, půl poután k dámě): Povězte! Nevíme, co přinese příští hodina. Kdo jste?
Dáma: Věčný motiv.
Herec: Zda vás uvidím?
Dáma: Co na tom, jsem-li věčný motiv?
Herec (jí divoce líbá ruce a volá): Díky! díky! (Potom oblékne plášť, rozloučí se prudkým pohledem a zmizí za kulisami v pozadí.)

Tma (v téže chvíli).
Fialový čtverec (jednolitá čtvercová plocha prosvitne blízko rampy. Je ticho několik vteřin. Náhle počnou jemné rytmické údery, vlněním žesťů a smyčců podbarvené, vzdálený šum. Údery sílí, z bubínků přejdou na timpany).
Hlas hercův: Už nečeká.
Vše (umlkne).
Hlas hercův: Odešla mi. Navždy. (Pláče tiše).
Hlas kulisáka: Proč ji vpustili do zákulisí?
Jiný hlas: Je krásná a bohatá.
Jiný hlas: On musil odejít.
Jiný hlas: Proč mu nepopřáli ani chvilky?
Několik smějících se hlasů: Proč? Proč?
Jiný hlas: Mají se rádi.
Kulisák: Odkud přichází hluk?
Jiný kulisák: Staví novou scénu.
Kulisáci: Musili bychom přec při tom být my?
Jiný hlas: Proč nás nezavolali?
Hlas: Proč nás nepotřebují, když se staví nová scéna?
Jiný hlas: Odkud vlastně mluvíš?
Hlas: Nevíme. Ani proč nevíme. Zdá se mi, že přichází vichr. A nemám půdu pod nohama.
Výkřik: Propadliště povolilo!
Hlasy, výkřiky: Propadliště!
Hlas: Kam letíme?
Jiný: To je dobré. Jsme pryč, co na tom?
Jiný: Kdo tohle namíchal?
Hlas velkého režiséra: Kázeň! Nastoupit v řad! Pozadí číslo 9, přichystat 11!
Hlasy (promísené tichým smíchem): To je režisér zvaný Velký. Ale vždyť jsme jinde než on. Nemůžeme ho přece poslouchat.
Hlas velkého režiséra: Kde jste? Na scénu!
Práskání dutkami.

Zlomyslný smích, v němž dýchá vykoupení.
Hlas herců v: Je možno být úplně šťasten?
Široký smích (odpoví).
Hlas herců v: Proč tedy tleskají, není-li možno plně být šťastným?
Hlas režisérů v: Nastoupit v řad!
Hlasy: Nemožno. Chceme konec!
Jiný hlas: Praská mi cosi ve spáncích.
Jiný hlas: Zavolejte policejního lékaře!
Jiný: Nevíme, kudy se k němu jde. Všechny cesty jsou spleteny.
Mocné hlasy:
Chceme modré nebe!
Chceme být krásní, zdraví a silní!
Chceme, aby se nám tleskalo, když stavíme světy!
Výkřik: Zadržte, šílení!
Hlasy: A proč ten fialový čtverec?
Hlas: Roztrhejme ho!
Jiný: Nemůžeme se k němu dostat. Je mimo nás.
Hlas: Ale proč ho vidíme?
Výkřik: Zadržte!
Hlas velkého režiséra: Zpět! Ráz, dva, tři!
Zapráskání dutek.
Hlas herců v: Ona mi odešla.
Hlas velkého režiséra: Zakazuje se mysliti mimo úlohu! Nařizuji úplný klid.
Ztišení.
Fialový čtverec (zanikne za chvíli ticha v neproniknutelné tmě).
Rozsvětlí (se náhle).
Zákulisí (jako dříve. Tam, kde naposled stála dáma, tmí se propadliště).

Herec (vyjde z jeviště a podepřen o kulisu dívá se před sebe).
Potlesk (burácí).
Herci a herečky (odcházejí do dveří s nápisem »Šatny«).
Kulisáci (oblékají přes modré bluzy kabáty a odcházejí postupně domů s pohledem tiše upřeným na herce. Jeden z nich odnáší kytici růží).
Herci a herečky (vycházejí ze šaten. Jsou po odlíčení nápadně popelaví).
Herec (v plášti ještě ze hry přichází s upřeným pohledem k propadlišti. Náhle zastaví jednoho z dělníků): Řekni mi: Neviděls' na tomto místě stát ženu?
Dělník: Ano, při začátku jednání.
Herec: Mluvila se mnou?
Dělník: To se ví.
Herec: A potom?
Dělník (netrpělivě): To jsem neviděl, pane, dobrou noc. (Odejde.)
Herec (po chvíli zastaví jiného): Řekni mi: Kdo se propadl na tomto místě?
Tázaný: Nevím!
Herec: Proč se tedy otevřelo propadliště?
Tázaný: Tak, samo. Nějaká chyba bude dole ve strojovně.
Herec: Nemohls' to spravit?
Tázaný: Kdo by se s tím teď právě dělal? Až zítra. Dobrou noc, pane. (Odejde.)
Herec: Zítra? Divno.

Velký režisér (přechází uhlopříčkou zákulisí. Tázavě stane a hledí na herce).
Herec (ukazuje na propadliště): Vaše dílo?
Režisér (obléká rukavice). O čem hovoříte?
Herec (útočně): Přece tu byla ona. Chtěla se mnou mluvit.
Režisér (s ledovým úsměvem): Nemožno. Přístup do zákulisí osobám nezaměstnaným přísně zakázán. Je to na návěští. Eh, dobře, že jsem si vzpomněl. Hej! Číslo 23!
Muž (přispěchá, postaví se do pozoru).
Režisér: Uděláte novou tabulku. Zakazuje se mysliti mimo úlohu! Černými písmeny na fialové ploše.
Muž (vytahuje zápisník): Jak jsou slova, prosím?
Režisér: Zakazuje se mysliti mimo úlohu. Jednu tabulku přibijete do pánské, druhou do dámské šatny.
Muž (zaznamená, ukloní se a odejde).
Režisér: Dobrou noc. Gratuluji vám k dnešnímu úspěchu. Jste výborný muž. (Potřásá mu mocně pravicí, že rozkymácí celé hercovo tělo.)
Herec: Nemohlo by se hned spraviti propadliště?
Režisér: Zbytečno holoubku. Dosti času zítra. A potom: Člověk neví, stojí — a náhle se může pod nohama země otevřít, tady, co stojíte, zrovna teď —
Herec (uskočí na jiné místo).
Režisér (s úšklebkem): Když je člověk na jevišti ovšem. Jste obratný muž. Jste nadaný. Na shledanou. Začneme studovati novou hru. Dáme vám význačnou roli, jiného ovšem charakteru, než dnes. Dobrou noc.

Herec: Zapomněl jste na dutky.

Režisér: Jste pozorný a starostlivý. Nechávám tuto příručku někdy zde. Dobrou noc. (Odchází).

Herec (se vzpřímí, vypne do výše prsa a zatne pěsti. Potom usedne k propadlišti a dívá se do jeho prohlubně).

Osvětlovač: Nechám pro vás jednu lampu.

Žárovky (shasnou, jen jedna, blízko propadliště svítí).

Tma (se roztáhla jinde).

Herec (socha sedí): Sestoupit dolů a běžeti dál? Proč jen jednu žárovku? A proč toto propadliště? Proč to vše už bylo? . . .

(Opona.)

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

Provedl jsem neopatrnost, že jsem jednoho dne přivedl s sebou do této akademie mého drahého, velkého Clavauda, který netoužil, než rozptýliti se v bizarnosti. Opouští své kočky, herbář a drobnohled a — tu nás máte, sedící ve třetí nebo čtvrté řadě, v pozadí mezi žáky Briceovými. Zachovávám veškeru důstojnost, díky které jsem si až do té doby udržel svoji vážnost a zachoval volný vstup. Avšak Clavaud, vida velikého manitua malé kaple přicházeti do transu a břinkati na kastaněty, aby udržel ve vzdálenosti duchy příliš důvěrné, dal se do bláznivého smíchu. Marná námaha napomínati slavného botanika ke kázni. Zdá se, jakoby vypaloval rakety. A podívám-li se naň, stávají se tyto rakety skutečným ohňostrojem, třaskavým snopem. Ach, přátelé! Po Briceovi mluví ta ženština. Či spíše: je to duch jednoho faráře z departementu girondského, zemřevšího před šedesáti lety, který používá rtů této megery a pouští se do Clavauda a mne způsobem tak urážlivým, že béřeme do zaječích, provázeni řevem posluchačstva a proklínáním zesnulého duchovního. Dveře klubu nám byly navždy uzavřeny.

Vidíte, do jakých podivných a rozmanitých prostředí jsem se dostal v onom tak rozházeném období svého života. Sotva jsem proběhl prvním stupněm onoho pahorku, s něhož básník přehlíží svůj život, harmonická linie dětství byla přerušena. Jasné rodné údolí, které jsem v šesti letech opustil, zahalovalo se mlhou, jež se stěží rozptylovala: tu a tam mýtina, svěžest mlýna, Modrý pták, o němž mi zpívala matka, majestát mého otce, dítě, růžové poupě — takové byly ojedinělé klenoty, jež jsem si uchoval z nepřeberného pokladu, který jsem obdržel v den svého zrození.

Ve školním roce 1887—1888 opustil jsem nepředloženě lyceum; byl jsem tehdy ve druhé třídě a šel jsem se učiti rhetorice a připravovati se na maturitu do špinavé díry, řízené představeným pensionátu, který měl obličej nočního ptáka a pěstoval kolibříky. Necudnost a hrubost, jaké tam panovaly, přecházely všechny meze. Žák, kterého přinesli na mol opilého z námořnické špeluňky, dalek jsa toho, aby přišel k představenému školy s omluvou, jakou vyžadoval, převracel úlohy a nechal si jím činiti výčitky, hroze, že odejde. Měli jsme tam dozorčím bývalého notáře, dosti ještě mladého, jehož planoucí oči a bledost nasvědčovaly nezřízenostem, jakým se oddával v noci ve společnosti nejsmělejších externistů. Podobal se Juliovi Ferrymu, vychloubal se výmluvností, ba i ctností. Vzpomínám si, že když jeden velký student vypustil při hodině jednu z oněch nehorázností, jejichž rekordu se dostihuje v pubertě, náš dozorce se vztyčil v celé své výši a doprovodil tragickým gestem tuto jako střela na vinníka vypuštěnou větu, o níž nám řekl, že pochází od Lacordaira: »Mlč, zhýralče! Pomni, že jsi synem své matky a bratrem své sestry!« Pochopíte, jak byla přijata morálka tohoto immoralisty.

Nikdo se nebude diviti, že žák tak fantastický, jako já, propadl při své maturitě v červenci r. 1888 a že za nic na světě nedovedl vyložiti myšlenku, což mu vyneslo při ústní zkoušce nulu. A když si pomyslím, že ten ubohý Étinne Lamy později snil o tom, jak mne učiniti členem akademie.

*

Neustále otřásané zdraví mého otce — který se vyčerpával v oné bezvzdušné kanceláři, kde

se pohybovali podivíni, z nichž všichni nepředstavovali důležitost Tastetovu — přinutilo jej žádati o dovolenou, kterou obdržel lehce. Tato plachá duše příliš mnoho trpěla, ne ovšem svými přáteli ani svou rodinou, ale onou chorobou století, která vyrvala velikým básníkům vznešené a srdcervoucí výkřiky. Tato choroba byla chorobou našich otců, mého i vašeho. To stačí, abych ji respektoval nebo abych ji zastřel závojem. Nadarmo bychom hledali její původ jinde, než v nemožné rovnováze duší, které n e j e d í. Podnět není v revoluci, nýbrž revoluce je i v monarchii, není-li katolická a konservativní.

Můj otec trpěl srdcem. A je-li pravdou, jak mi řekl Eugène Carrière, že tvář lidská je ukuta každým tepem tohoto orgánu, chápu všecek ten ušlechtilý smutek, rozprostřený po tom milovaném obličeji.

Ony prázdniny jsme jeli do Béarnu, kde nás přijal můj strýc Mexikán a jeho žena. Byli plni ohledů k mému otci, jejž milovali a viděli skláněti se v hrob. Přes to jsme nepomyslili, že by se postup tohoto srdečního neduhu mohl v několika měsících urychliti až k osudnému konci.

Uprostřed krásné krajiny jsme našli opět veselost. Můj strýc nám zase vypravoval příběhy Rudokožců, které zažil v pralese. Hned to byla hlava jeho nejlepšího přítele, na niž byla vypsána cena a kterou mu poslali do Vera-Cruzu v uzavřené nádobě v palmovém oleji, hned zase námořní chirurg, který vrátil krásu dívce znetvořené ranou dýky. Tento předchůdce Pazziův dal, řeže do živého, takový postup seknutí, že mu pomohl vrátiti se do příslušných kolejí a zajizviti se. Poslouchal jsem někdy jen jedním uchem, neboť od několika dní se můj mozek a srdce značně zaměstnávaly novou musou, jíž jsem poznal v Panu, kam jsem chodil z Assatu dosti často. Jmenovala se Odile, podobala se anglickému parku, dlouhá a něžná, ani plavá ani temná a hrála v kroket s bílými anemonkami ve vlasech. Byla mi musou, jejíhož vlajícího šatu jsem se nedotekl jako vidiny Kate Greenewayové. Zcela mi nevyhovovala. A přece, s jakou horoucností jsme se milovali! Byla to vážná nevěra, jaké jsem se dopouštěl vůči tomu tak vážnému dítěti, jež jsem si v tichu vyvolil a jež v přísném domě starého Bordeaux sotva rozhánělo stín? Nemyslím. To, co jsem cítil pro novou příchozí, nemělo oné vlastnosti, jíž nic nemohlo zakaliti, oné skoro nehmotné podstaty, z níž byla utvořena podivná láska, jakou jsem choval k druhé. Nezdá se, že by se bylo do této mísilo jen nejnepatrnější probuzení smyslů. Vzdálenost od ní, ať trvala jakkoli dlouho, mi nikdy nezpůsobila utrpení, nikdy nenutila toužiti po této bledé brunetce, která byla ve skutečnosti možná jedinou mojí musou. A není-liž stejně mladá i dnes, kdy můj věk převyšuje polovinu století? Tato vidina mi zůstává. Vkládám ji střídavě v azur svěžího jitra, v stín kaple, ve hvizd lodí, jenž rozrývá mlhu. Je to v životě, je to v smrti? Neumím odpověděti, — nebo — neodvažuji se. Je to vůbec láska?

*

Můj strýc a teta, otec a matka, sestra, mé dvě sestřenice, bratranec a já, využili jsme těchto prázdnin k vyjížďkám v širokých »breaks« k našim přátelům Dufaurovým v Sus. Našel jsem starý zámek takový, jakým se mi jevil od prvých vyjížděk, které jsem tam konal ve svém dětství ze Saint-Palais. Dávala se veliká snídaně, ke které byli pozváni okolní statkáři. Tančilo se. V teplém a deštivém větru slabě sténala korouhvička pavilonu, kde se veselila mládež, avšak krásné počasí udrželo rovnávahu a nízké Pyreneje, zádumčivě modré, přibližovaly obzor. Nabaživši se valčíku, společnost se rozptýlila po sadu. Bylo slyšeti vzdálené hřmění a všecky věci byly zasahovány podivným svitem. Vůně bouře vystupovala z velikého travnatého porostu. S šedé terasy pohlcované mechem, dívaly se starší osoby.

V následujících dnech jsme lovili raky, honili zajíce. Vesničané dráždili naše psy, z nichž jeden se nemohl vzpamatovati z opilosti než tím, že se opil poznovu. Nabýval opět pevnosti, svlaživ své hrdlo douškem z míšku, který nosil na řemeni kolem krku. Rosa k nám vysílala svoji svěžest a libou vůni mezi chýžemi, kolem nichž jsme přecházeli v této zamlžené, neurčité pláni, nad níž se kolébal azur.

Do Assatu vraceli jsme se přes Oloron, kde nás jedni výteční lidé pozvali do svého zámku. Dali nám jej prohlédnouti do nejmenších detailů až po tento: v nejodlehlejší místnosti mělo sedátko deset otvorů rozličných průměrů přicházejících od dospělého k nejmenšímu miminku. Potom jsme se vrátili do Bordeaux, kde jsem se znovu těšil své nestoudné sobecké svobodě, zatím co můj otec navlékal znovu svůj okovaný chomout. Řekl-li jsem si aspoň, že opustil tichý břeh vod a pole saint-palaisská, smířen s tímto vyhnanstvím, které jej podrývalo, abych se já mohl učiti vydělávati si jednoho dne na chléb svůj a svých dětí, jako on v potu tváře vydělával na náš? Jak jsem jej byl dalek! A jak jsem jej da-

lek dosud! V té době jsem se nezabýval ničím, než svojí fantasií a modlitba svatého Bonaventury: »Bože můj, odejmi mně toto srdce z kamene a dej mi srdce z masa a krve, které by tě mohlo milovati!« — nebyla by ve mně našla ani nejmenší odezvy.

Po svém příchodu našel jsem znovu Lacosta, Lacosta, který byl lepším mne sama. On si přinesl několik pláten, já — několik básní. Ukázal mi své studie, jež nesly pečeť nejpokornější ušlechtilosti a nejcituplnější chvály stvoření. Byl v tom oheň a země. A já jsem mu četl své básně v malé kavárně na rohu ulice Dufour-Dubergier a des Ayres.

— Pravil jsem mu: Stejně jako ty oněmi prostými obrazy, jež jsi mi ukázal, došel jsi k podání předmětu v jeho pravdivosti, odhalil jsem i já v téže době o prázdninách poesii, kterou jsem volal celým svým srdcem. Ty víš, jaký význam přikládám a jakou vděčnost chovám k mistrům, které jsme čtli pospolu. Ale vždy se mi zdálo, že to, co tvoří jejich genia, je mnohem méně obratnost jejich umění, než to, co obsahuje. Pochopil jsem, že to, za čím je třeba jíti, je odříkání, oběť, jež činí myšlenku vznešenější, obraz přesnějším. Osobní základ je podstatou dosti čistou, jako jazyk bez tolikeré umělosti, který jde vstříc světlu. Objevil jsem svoji poesii v malé modré světničce v Assatu, když se odpoledne schylovalo k večeru. Pod cedry bylo slyšeti melancholický křik dětí a smích mladých dívek.

Karel Lacoste vyslechl moje čtení, utřel si oči a neřekl ničeho. A tak, s odlišnými vlohami, které nás prudce poháněly, přilnuli jsme s láskou k tomuto odevzdání, jež nepřináší slávy, nýbrž pravdu.

Odevzdání je ovocem pokory, dlouhé trpělivosti, nepřítelem řečníků a sofistů. Slaboši mluví o tomto soustředěném odvětví jako o věci docela přirozené, která by se měla vyvíjeti bez přípravy. Omyl. Odevzdání je odměnou kultury živého vzrušení a prostota, která sebe nezná, je pouze divošství.

Avšak běda! Sotva jsme se vrátili do Bordeaux, schvátila mne úzkost: předtucha, že konec mého otce je blízký. Nic není krásnějšího nad svazek otce a syna, když tento se pozdvihuje až k onomu, jenž se sklání. Dvacet let uplynulo od těch prvých chvil, které mi v Tournay, před pahorky, plnými Boha odhalily tohoto mladého a vznešeného patriarchu do této neklidné doby, kdy, jsa již starcem, slábl jako paprsek západu.

Znal jsem jej s jeho velitelskými způsoby, s jeho černým vousem z T i s í c e a j e d n é n o c i, s jeho vrozenou elegancí, která jakoby si připomínala houpání visuté rohože, možná té, kde jej matka houpala na svém lůně pod šťastnými palmami. Pak jej zpustošila dlouhá kancelářská práce. V Saint-Palais se jeho skráně prohloubily, bledost zvýšila a on se trochu ohnul jako větev pod sněhem. V Bordeaux pocítil s ještě větší ochablostí ono pobouření srdce, které se u něj objevovalo již v mládí. Nyní opouštěl časem svou dusnou kancelář, aby si mohl vydechnouti na prahu pod kaštany. Přes ramena si přehazoval chatrný raglán a nebyl méně vznešeným, než na onom daguerreotypu, který jej představoval v pětadvaceti letech, malebně zahaleného do pláště s kápí s baudelaireovsky hrdou nenuceností. Lékaři mu předepsali injekce digitalu, této rostliny květů tak růžových, že vypadají jako lampičky skalnatých lesů. A nevýslovný půvab, jakým na mne působí, když ji trhám na úbočích hasparrenského údolí, kam jsem přišel dožíti svůj život, zvyšuje se bezpochyby sladkou vzpomínkou, že utišovala mého otce v hodinách těžké dušnosti. Za této agonie, jež byla dlouhá, rozjitřená otravou krve, jež způsobila otok, pochopil jsem, že existují privilegované bytosti, jejichž dobrota se nikdy neopotřebuje. Chci jmenovati staříčkého lékaře z naší čtvrti, doktora Hirigoyena. Až do té doby jsme ho neznali. Povolali jsme jej jednoho dne naspěch. A on přišel k loži mého otce a aby jej prozkoumal, položil na jeho srdce své admirálské licousy, třpytící se jako světlo. Povstal. Otec byl skoro v bezvědomí. A když doktor Hirigoyen — který by se byl po více než padesáte let mohl, jako tolik jiných lékařů, obrniti proti stálému divadlu běd, podobných naší — pochopil, že to je konec, zaplakal, on, cizinec mezi námi, před touto ženou, jež se měla státi vdovou, před těmito dvěma dětmi a tímto mužem, který měl umříti jako všichni lidé.

Stál před chatrným ložem s cylindrem v ruce, dlouho, mlčky a odešel.

K sedmé hodině ranní (bylo to 3. prosince r. 1888) mne matka spěšně přivolala. Domnívala se, že je to nová mdloba toho, který mi dal život a chléb. Uchopil jsem stinidlo, abych přivodil proudění vzduchu. Toto stinidlo bylo utvořeno z palmového listu, přivezeného kdysi z rodného ostrova, tím, který právě umřel.

(Pokračování.)

Georges Duhamel:

TO BYLO . . .

To bylo jednou v květnu z rána,
plného nesmyslného štěstí,
plného štěstí bezmezného,
jemuž vše jaksi kořilo se.

Já myslel si: Hle, dovršen jsem,
už nepřihodí se mi nic,
co vzrůst by dalo mé radosti.
Celý svůj díl, já obdržel jej.

Já myslel na tisíce věcí,
jež slastí a rozkoší mi byly:
Budoucnost nemohla pro mne chovat
než jenom samé žalosti.

Budoucnost nemohla už ke mně
nijak milosrdnou býti;
nezbývá už pro mne nic,
než doba trpkého úpadku.

Leč v tomto bodu svého žití,
já zpozoroval v zahradě
čtyři mladé, jiskrné koně
pod rozkvetlými jabloněmi.

Já viděl čtyři koníky černé
pod kvetoucími jabloněmi —
a tak jsem roku onoho
byl ještě jednou zachráněn.

(Přeložil Otto F. Babler.)

Frant. X. Heppner:

VINCENT VAN GOGH.

(Předmluva k jeho Dopisům.)

Chceme-li dobře pochopiti onen kousek pravdy, k němuž se Vincent van Gogh ve svých dopisech — čisté goetheovské básnické zpovědi — a v celém díle dopolemisoval, s jakou jistotou, opravdovostí a vnitřní nutností přiklonil se k smyslové skutečnosti, všelidskému utrpení a tajemnému víru věcí, — a poznav tyto v jejich kráse a ošklivosti, podléhá zápasu v šílených halucinacích — jest nutno zmíniti se i o jeho životě, který dovedl mu připraviti i smysl jeho díla.

Vincent van Gogh nevystupuje v dějinách malířství jako vznětlivý revolucionář, který by chtěl à tout prix dosáhnouti svých vytčených cílů a zpředmětniti svoje theorie, ale jako tichý rozsévač radosti a víry, vykladač nové krásy a vnitřní vášnivosti ku pravdě, vykladač úzkostí a smutků života a doby v níž žil, s tím kritickým nádechem proti ustálenému a běžnému pojetí života, jak nutkala jej k tomu vnitřní vítězná nutnost a martyrium umělcova hledání.

Stačí přečísti si jen některé partie jeho dopisů, abychom poznali onu horečnost a tvrdošíjné úsilí udělat vše co je nám možno, bez pochyb a bez váhání, nasloucháním hlasů života a skutečnosti, procítěním až přímo náboženským, vírou a vtělením v umění. V těch dopisech jakoby uzavřen byl jeho vnitřní život, ony duševní zápasy a kontemplace, plné osobitého kouzla, nadšení a radosti, upřímného výrazu, vděku a harmonie, jež střídají se s projevy smrtelné únavy, rozkolů i osamělé tragiky a nakonec projevy znovuzrození evangelia, jež tak bolestně ztělesňovaly jeho celý život . . .

Jeho dopisy jsou jakýmsi komentářem pravého uměleckého tvoření a hledání a nespokojenosti; jsou to jen vřelá, vášnivě upřímná slova, horké oddechy upracovaného člověka, ještě se chvějícího vzrušením boje s vlastním dílem; — nevěda, vykreslil se v nich Vincent van Gogh celý: churavý člověk, udržovaný na nohou horečným žárem, který ho živil i ztravoval. On byl z umělců, jak je míval rád Nietzsche, kteří chtějí vlastně jen dvojí: chleba a své umění, panem et circenses . . . . . jak jej karakterisoval Miloš Jiránek.

A některé kapitoly z jeho dopisů vyznívají jako tiché konfese drsně přímé a nahé duše, jako jiskrná osvobození, vykřesaná v stálých rozporech osobního hoře a mužné touhy a odvahy . . . .

*

Jeho korespondencí vine se tvrdé a mužné poselství, základní a vůdčí motiv, který dal mu vyrůsti v neúnavného bojovníka: hleděti do života, jenž mu přinášel mnohdy pocity neustálého zápasení a proto i vlastní životní dobrodružství.

Jeho život vytčen byl těmito hranicemi: kazatelskými tradicemi, jež jakoby zdědil po otci a obchodním povoláním svého strýce.

Vincent van Gogh narodil se r. 1853 v malé holandské vesnici Groot-Zundertu v provincii brabantské jako nejstarší ze šesti dětí, jichž otec byl farářem. Záhy projevovala se jeho romantická duše v samotářských chvílích spřádáním snů a stálým rozdvojováním. Svádělo jej k tomu i rodinné milieu, nitro a četba. V osmi letech modeluje s jistým talentem zvířata a jako nadějný žák dán jest do pensionátu, odkudž po absolvování nižších tříd vstupuje co učeň do filiálky obchodníka s uměleckými díly, Goupila, kde začíná první intimní styk s uměním, přes to, že v závodě byl jen baličem.

Z místa jest propuštěn z toho důvodu, že dovede vysvětliti svému zaměstnavateli, že obchod jest krádež.

Pracuje v obchodních domech v Haagu až odjíždí do Anglie, kde míní se zdokonaliti v dobrého obchodníka. Stane se ale v duchovní škole učitelem francouzského jazyka.

V dopisech, zasílaných svým rodičům zmiňuje se o svém novém působišti, jež nebylo daleko od Londýna, popisuje svého duchovního, vysokého, hubeného, nezlomyslného muže, který, jakoby byl ohnut starostmi o svoji četnou rodinu a jehož barva obličeje s hlubokými vráskami byla bleděžlutá a často připomínala mu obličeje světců na starých dřevěných obrazech.

Ženu duchovního popsal jako jemnou a tichou matku, jejíž oči byly modré jako březnové fialky. Tito manželé měli na starosti a celé zaopatření dvacet i více jinochů, čtrnáct až dvacítiletých, vesměs to synové londýnských obchodníků, kramářů a chudých řemeslníků.

Škola byla v starém, šedivém domě, obrostlém drobnými růžičkami a břečťanem, a svým vnitřním jednoduchým a prostým zařízením podobala se oněm anglickým školám, jak je Dickens uvedl do románové literatury a které jsou svými karakteristickými ilustracemi vystiženy ve vydání Chapmanově a Hallově.

Častým thématem jeho školních hodin bylo Holandsko se svými staroholandskými klassiky, se svými malebnými kroji se zlatými řetízky, krajkovými čepečky a šněrovačkami stříbrem vyšívanými, holandské, šedozelené roviny, močály, průplavy a kanály, pobřeží, silnice a chov dobytka.

Mimo vyučování obstarával zde Vincent i vybírání školného, jež rodičové žáků vždy s vymáháním a velikými obtížemi a neradi platili. Tu dostával van Gogh od duchovního mapu Londýna a velikou tašku na ramena, aby školné inkasoval.

Byly to svízelné a krajně trapné chvíle pro něho, neznajícího křivolaké a špinavé uličky starého obchodního bludiště a obydlí rodičů, odkudž býval často vyhozen na dlažbu.

To byla také vážná příčina, proč u duchovního nezůstal.

Po krátké době vrací se k rodičům. Chce se věnovati povolání knihkupeckému, kdež by měl hojnou příležitost seznámiti se s knihami a studiem. Ale na vyzvání svého otce počíná studovati v Amsterodamě theologii.

V neděli navštěvuje šest až sedm kostelů a poslouchá pilně kázání; i do synagog chodí, aby poznal náboženství semitského národa: chtěl znáti židovské učení a základ křesťanských principů v jejich bohoslužbě. Ale z přílišného duševního namáhání upouští od této snahy a jednoho dne se rozhodne, že půjde do belgických hornických a důlních okresů — do Borinage — kázati evangelium chudým, opuštěným a dělníkům. Probouzí se v něm apoštol.

V Anglii totiž slyšel již o dobrovolných missiích, posílaných mezi horníky. Zvláště však jeden z románů Dickensových přiměl jej k tomu nejvíce. A v osadě, kde kazatelsky působí a kde není možno založiti ani malý dřevěný kostelík, — jelikož nedostává se k tomu dostatečných prostředků — zřizuje alespoň prozatímní modlitebnu v prostorné světnici u jednoho vesnického pekaře, kde v nedělních odpoledních u zdí z vypálených cihel a zakouřených prken shromažďují se horníci, ženy a děti, aby poslechli van Goghovo kázání.

Není náhodné, že právě zde začíná jeho tvůrčí přeměna, přehlušování všech jeho denních kázání a nočních meditací, ona tvůrčí přeměna, jež jeví se v kreslení a ve zdůrazňování postřehů hořkosti, bídy a tichého utrpení.

Z Borinage odchází do Bruselu a r. 1881 vrací se k rodičům; začíná vážně studovati a kreslit, aby mu bylo dovoleno vstoupiti do Akademie v Haagu. O dvě léta později navštíví znovu Drenthe a záhy na to zase Brabant a Groot-Zundert, kdež až do r. 1885 pracuje energicky.

O této době, námětech, plánech a studiích a Goghově houževnaté práci vypravuje jeho sestra paní Alžběta Du Quesne-van Gogh, že byly to jen kresby, ale co podávaly, to žilo. Byli to vždy důlní dělníci před svými chatrčemi, dvojice dělníků jdoucích do dolů nebo z práce, muž a žena, hubené a vyzáblé postavy s dlouhými končetinami, jež ve své hubenosti se zdály ještě delšími, v žlutých halenách a téže barvy obličeje, každý se špinavým pytlem na zádech, plným strusek, jak jdou dlouhými kroky po cestě, posypané prachem kamenného uhlí, — vše ubohé, nešťastné, studené a špinavé.

Ty kresby, zachycené v Zundertu, mají již v sobě výrazný, osobitý karakter, jsou ale zcela jiné než obrazy z jeho pozdější francouzské periody.

R. 1885 navštěvoval van Gogh několik měsíců Akademii v Antverpách, kde seznámil se s malířem van Rappardem.

Koncem května tohoto roku, jednoho nedělního odpoledne, zcela neočekávaně kráčí po zahradní cestě, jež vede kolem obydlí rodičů. Tak viděly jej jeho sestry, které u okna byly zaměstnány ručními pracemi, jak se svým velikým, pracně zrobeným malířským podstavcem na zádech, v modré kytli, známém to vlámském oděvu dobytkářů a s plstěným malířským kloboukem do čela hluboko staženým, stoupá po cestě.

Vraceje se z Antverp, chtěl zpočátku zůstati u svých rodičů na vesnici, kde bylo pro něho mnoho vděčných motivů.

Neleží tato vesnice zrovna v malebné části brabantského kraje, ale vesničané svojí vlídností a ještě srdečnější ochotou a přívětivostí jim vlastní, umožňovaly malíři Goghovi, aby mohl mezi nimi nerušeně pracovati.

O Vánocích náhle z kraje zmizel a rodiče zanechal zarmouceny a v nejistotě o tom, kam odcestoval.

Myslili, že odešel snad do Anglie; než oznámil jim, že míní pracovati v Haagu. Tam navštívil svého bratrance, malíře Mauvea, v jehož dílně doufal pracovati a kde byl přátelsky přivítán.

Nyní cítil svůj vlastní vnitřní zrůst. Haagská škola, jejíž členové byli Goghovi ponejvíce osobně známi, jej cele upoutávala. Mauve svoji něžností a poesii pojetí; zvláště však zajímaly jej obrazy Marisovy svojí svěžestí a jistotou prvního zachycení; — také Gabriel, de Bock, Mesgad a Poggenbeek a pak mistr všech: Israels.

U toho svými studiemi zdržel se nejdéle; z jeho obrazů vycítil oddané trpění a jemnou moudrost. Mluvil k němu žid, jenž nosí ghetto v srdci, jenž v nízkých a ponížených maluje děje vlastního mládí a děje svého národa, ono holandské tiché kouzlo, dojímající srdečností denního života, podávané se vznešenou prostotou a cituplnou něžností, onu věčnou píseň o námaze a práci, o boji o život, o nepříznivých větrech a šedých deštivých dnech v krajině s větrnými mlýny, jak k němu mluvily obrazy: »Pohřeb«, »Přes pole« a »Když sestárneme« . . .

N. A. Luchmanova:

SÍLA LÁSKY.

V největším rozkvětu koncertů a společenských večerů, kdy město připravujíc se k vánočním svátkům, bralo na se již svůj šumný, oživený vzhled, — Bobryščev zmizel s horizontu života sídelního města a zahrabal se na vesnici.

»Pourquoi faire?« — ptal se každý sama sebe, kdo doslechl o této novince. — »Zeptejte se! Pour originalité.« — Sám ve svém pradědovském domě.

»Espéce de maniaque,« řekla sličná Kitti Záryna, zvláště rozhořčena jeho náhlým zmizením.

Tak pouhé slovo »maniaque«, v tomto případě nic neobjasňující, uspokojilo všechny, kteří toužili vystihnouti nesmyslnost činu Bobryščeva.

Eugen Nikolajevič Bobryščev odejel do svého starého vesnického domu, aby tam prožil Vánoce, Nový rok a svátky. Rozhodl se, ať by to stálo cokoliv, spatřiti »tu«, která odešla od něho v mohylu, vyrvala se z jeho objetí v okamžiku, kdy jejich srdce splynula v prvním, šíleně vášnivém polibku.

Jeho žena zmizela vzavši s sebou čistotu, svou lásku, věrnost, na kterou právě v této době přísahala před svatým oltářem. — Kdy jindy, ne-li v tuto tajuplnou štědrovečerní noc, mohl by on vyvolati ji z mohyly, ve štědrovečerní noci, kdy podle tradice v neprostupné tajze zapalují se na věkovité jedli ohně, kdy

v lese vlk bratří se se zajícem a úskočná liška neubližuje polní myši, kdy nad zemí letí neviditelní andělé se zlatými pozouny a zvěstují lidem nastávající smíření. —

Kde jinde mohl ji vyvolati, ne-li v téže komnatě, do které ji přinesl v náruči jako své neodňatelné štěstí a kde položil na svatební lože chladné tělo náhle skonavší dívky. Proč zemřela? Jaké že tajemství odnesla s sebou? — Co ji skosilo? Strach? Stud? Láska nebo zločin? To se musí dozvěděti. Je-li v člověku skryta síla vůle, nechť vytryskne z jeho prsou, jako tryská pramen z hrudi kamenného útesu. Je-li nějaké spojení mezi tímto a záhrobním životem, nechť se vytvoří za cenu jejího života. Chci, žádám, přikáži jí, aby přišla ke mně a objasnila tajemství odnesené s sebou.

Dokonale společenský člověk, ničím neporušující ustálené společenské způsoby, již šest neděl připravoval se k této cestě postem, bděním a modlitbou. Od smrti své ženy nevěsty byl čist, čist každou myšlenkou a nyní ozbrojen vírou ve své duševní síly, vzpružen i oduševněn, jel, aby ji spatřil. — Již týden žil ve svém starém pradědovském domě, sám v ohromných komnatách, znovuzřízených k jeho svatbě před dvěma léty. — Služebnictvo bydlelo v nižším poschodí a přicházelo jen na znamení zvonku. — Bobryščev očekával štědrovečerní noc. Zima dlouho bezsněžná náhle byla rozražena sněhovými bouřemi; vítr se točil a skučel kolem domu, bil do okenic nahými větvemi stromů, tísnícími se jako černé přízraky pod okny zasmušilého domu. Ráno bylo nutno odhazovati lopatami sníh u domovních dveří, v noci se opět zdvihala vichřice — a opět bílé hory sněhu obléhaly dům. — Večery v ohromných komnatách byly zvláště mlčenlivé a tiché. Chvílemi zaškrabala někde myš a ve starém dřevěném a téměř pustém domě, každý zvuk, každý šelest rozléhal se kolem, sílil a vyvolával jakési fantastické představy. Někdy Bobryščev jasně slyšel v odlehlé komnatě kroky, zvláštní nervosní kroky, jakoby se někdo plížil podél stěny. Stoupne na prkno podlahy, které zaskřípe a stichne. Jeho srdce bušilo. Vzal svíčku a šel se podívati. Pod blikajícími plameny svíčky začaly se pohybovati staré portrety na stěnách a slídily po něm svými pohledy. Zastavoval se uprostřed komnaty. Kolem něho šířila se světelná kola a v koutech rostla ještě větší temnota, ve které jakoby se někdo skrýval. Jen jen se pohne a vyjde.... Vraceti se bylo mu ještě hroznější. Někdo vdechoval mu chlad do týla, plamen svíčky vytahoval se ohnivým jazykem. K nohám valilo se něco hebkého a beztvarého. — Bezmocný, bledý, vychladlý, téměř bez dechu spouštěl se v křeslo. Jednou rozsvítil ve všech komnatách lampy, svíčky na stojanech a sám jako obyčejně usedl do hlubokého křesla v kabinetě u hořícího krbu. — V prázdném sále jasně odbila jedenáctá hodina. Eugenu Nikolajeviči přeběhl mráz po těle. Hodiny se již téměř rok od její smrti v celém domě nenatahovaly. Proč nyní? —

Dole zabouchly dvéře, v saloně zašelestila portiera, židle se pohnula. Bobryščev potlačuje svírající jej strach, povstal z křesla. Prošel sálem, přiléhajícím ke kabinetu a jakmile dospěl ke dveřím, aby uchopil se rukou spuštěné portiery, tu ozval se za ním pronikavý krátký výkřik. Jako podkosen Eugen Nikolajevič spustil se na křeslo. V jeho uších hučela krev. Zdálo se mu, že tone a vlny jej dusí. S ohromným napětím vůle potlačil strach a rozhrnul portieru. Před ním byl prázdný chladný sál, jen portiera proti němu téměř neznatelně se pohybovala, jakoby jí byl rozevřel člověk před okamžikem ve spěchu proběhnuvší.

Když Eugen Nikolajevič došel do kabinetu, pochopil, že ještě není dosti připraven, aby »ji« mohl spatřiti. Neočistil se ještě od pozemských dojmů a nepřenesl se nad pocit strachu. Vzrušení nervů převládlo, zrak a sluch hallucinoval.

Do doby setkání, určeného jím se zemřelou zbývalo ještě několik dní a Bobryščev pociťoval, že se rozplývá ve víru různých pocitů a že celek drahého obrazu mizí.

Tehdy se rozhodl soustředití se. Vyňal svazek jejích dopisů naivně vášnivých, dětsky koketních a jal se je přečítati. Před sebe postavil její portrét, který byl malován pro něho týden před svatbou a uzavřel se v kabinetě. Jedl velice málo a sice jen zeleninu, nepil ničeho jenom čaj, modlil se dlouho a cítil, že jeho vůle roste a sílí. V něm rodila se síla, která v době Evangelistů mohla zastaviti v jejich pohybu slunce i lunu. Ta víra, která dovolila Petru dotknuvšímu se ruky Spasitele jíti po vlnách, ta moc, která mohla pohybovati horami.

Na Štědrý večer cítil se silným a připraveným ke strašné zkoušce. Rozhodl se, že o půlnoci otevře její komnatu, jejich ložnici, kde ona v jeho náručí zemřela. Před rokem ve svém velikém rodovém sídle Poberežii, v tichý podzimní den, kdy les zářil purpůrem a zlatem, Eugen Nikolajevič Bobryščev oženil se s Věrou Alexandrov-

nou Bolovitinou, sirotkem vychovaným bohatými statkáři. Když se rozlehl zvuk velikého kostelního zvonu, z panského domu s kolonami a balkony, — po široké cestě osázené lipami, vyjela řada ekypáží. První v malinké lehké karretě proletěl ženich, za ním hosté v koleskách, linějkách, karretách, potom nevěsta s družbou a kučeravým chlapcem, držícím obraz Spasitele. Stařičký kněz, který před dvacítisedmi lety křtil Bobryščeva, oddával nyní mladé snoubence s okázalostí a hlubokým přesvědčením ve svém starém srdci, že na hlavu těchto lidí svolává skutečně dlouhé, pevné štěstí manželského svazku. Ženich i nevěsta stáli před oltářem se šťastnými a klidnými tvářemi. Setkali se jasným, pevným pohledem, když pili víno z jedné číše a při výměně prstenů na otázku kněze tiše, avšak určitě vyslovili oba »ano«.

Po tiše vysloveném »ano«, jejich ústa spojivší se polibkem vyslovila přísahu lásky a věrnosti.

Když po svatbě mladí manželé odjížděli, nevyměnili ani slova. Obejmul ji, ona se přitulila k němu. Ztratili smysl prostoru, času a událostí. Oba pohřížili se v myšlenky a naslouchali, jak se jejich srdce přeplňovala štěstím, — velikým, pozemským, pociťujícím se štěstím, které činí člověka bohem.

Tato krátká jízda byla okouzlujícím snem, z něhož procitli, když karreta lehkým trhnutím stanula u podjezdu.

Z příbuzenstva Eugena Nikolajeviče byl přítomen pouze otec, krásný, chladný, který spěchal súčastniti se obřadů a odejeti do Petrohradu, kde jej očekával jeho vlastní, ještě dlouho neukončený život.

Se strany nevěstiny byli přítomni neteční pěstouni, kteří poctivě složili ženichu její věno. Avšak hostí sjelo se mnoho, takže teprve o jedenácté hodině noční, vyprovodiv posledního, Eugen Nikolajevič vrátil se konečně sám.

Vesnický dům Bobryščevých, který tak milovala zesnulá matka Eugena Bobryščeva, dům, kde on se narodil a vyrostl, umlkl, uzavřev ve svém objetí tajemství lásky novomanželů.

Uprostřed ohromného sálu, který byl ještě plný světel a květů, stála Věra ve svém rozkošném, jako oblaka lehkém svatebním šatě. Její obnažená, útlá ramena vystupovala z vln krajek a na jemné graciésní hlavě spočíval vínek z fleure d'orange.

Eugen Nikolajevič přistoupil a sevřel ji v náručí. Štíhlé, něžné tělo přivinulo se k němu, uchopil ji a nesl sálem.

»— Moje holubičko! Hvězdo mého života!« Líbaje její obnažené rámě, něžné ručky, které se ovinuly kolem jeho šíje a šeptaje něžná slova lásky — nesl ji dlouhou galerií portrétů předků. Dámy ve fižmách, robronách i krinolinách, kavalíři v červených fracích i zvláštních uniformách, provázeli je pohledy a jak se zdálo, s údivem naslouchali jejich smíchu a štěbetání, s nímž probíhalo kolem nich toto ztělesnění lidského štěstí. Donesl dívku do její ložnice, jejich svatební komnaty a postavil ji na koberec před ohromné zrcadlo bez rámu, které odrazilo jejich obraz.

Štíhlá, vysoká, bílá dívka hleděla svýma velkýma zádumčivýma očima v hloubku zrcadla. Zdálo se, že se její srdce, přeplněné blahem chvěje v hrudi a zmírá.

»Má ženo! Ženo,« šeptal jí hlas milovaného muže. »Má holubičko! Můj poklade! Má radosti!«

Poklekl a vzhlédnuv k ní, kochal se jí jako madonnou, tímto skutečným ztělesněním dívčí čistoty, ve které se poprvé probouzela vášnivá láska.

Něha zářila z jejích temných očí, ruměnila ústa a rozlévala se po její celé bytosti.

»Eugene!« zašeptala dívka. »Eugene!«

Povstal.

Přivinula se k němu a pozvedla svoji překrásnou tvář; dvě velké slzy skanuly s jejích očí.

»Ty pláčeš? . . . . Pláčeš?« zašeptal.

»Chtěla bych Ti říci . . . Chtěla bych Ti říci . . . . .«

Sklonil se zvolna, nespouštěje zraku s jejích vlažných, zkalených očí. Jeho chladné rty dotknuly se jejích obnažených prsou, dotkly se šíje a vpily se v její pootevřené třesoucí se rty. Splynuly v polibku a srdce jejich bila tak bouřlivě, jakoby v těchto dvou tělech bylo jedno veliké srdce zmírající láskou a blažeností. — — Náhle její prsty vryly se v jeho ramena a bílé rty šeptaly:

»Chtěla bych Ti říci . . . říci — říci . . . .«

Její oči se rozšířily, se strašným výkřikem klesla na jeho prsa, zachvěla se křečovitě, zamlkla — a zemřela.

— — — — — — — — — —

Přežil ránu, pohřbil ji. Opustil Poberežie a po dva roky potuloval se po světě jako raněná zvěř. Zdánlivě chladný, uvnitř zalévaje se krví, den co den kladl sobě otázku: »Co mně chtěla říci? . . . . Co?«

Konečně přiblížila se jím tak toužebně očekávaná štědrovečerní noc. Odbilo jedenáct hodin. Eugen Nikolajevič vstal se svého křesla a náhle cítil se monolitem, celým samostatným tělesem, které ztratilo veškeré spojení s obklopujícím jej prostorem.

Minulé zemřelo, budoucnost neexistovala, přítomnost zmizela. Byl ztělesněnou silou a vůlí. Přivřel oči, aby seslabil ostrý, úžasně silný zrak, který přibližoval k němu veškeré předměty a vyvolával s ostrou světelností jejich tvary a barvy. Na okamžik zakryl rukama uši, neb příliš jasně uvědomoval si své dýchání a tlukot srdce. Jeho nohy vystoupily samovolně a on neohlížeje se, téměř nehybný, jakoby unášen vnitřní silou, prošel temným sálem, galerií rodinných portrétů a zahnul na pravo — ke dveřím »jejich« ložnice. Klíč ocitl se v jeho dlani. V úplné temnotě nalezl hned klíčový otvor, neobvyklou jemu silou otočil klíčem v zarezavělém, téměř dva roky neotvíraném zámku a vešel....

Ticho, chlad a vlhkost mohyly jej obklopily.

Jeho přepnuté nervy se třásly. Krev přilévala a odlévala se od srdce úžasnou rychlostí a zdálo se mu, že vše obklopující mlha kolébala se a bzučela jako polekaný roj vzniknuvší a rozbivší se zde vášní, vytrysknuvší při prvním a zároveň posledním polibku.

Zřetelně uslyšel šepot: »Chci Ti říci..... říci....«

»Ty musíš říci!« pronesl náhle a bez vůle vědomí.

Vše zmlklo, utichlo.....

Eugen Nikolajevič učinil krok napravo, nahmatal rukou chladný mramor krbu, vyňal z kapsy zápalky a škrtl; slabý červený plamen vyšlehl i ozářil zaprášené, téměř matné zrcadlo, ve kterém se odrazila nejasnými kolébajícími se skvrnami jeho postava. Rozžehl dvě zpola ohořelé svíčky ve dvou massivních konsolách, tytéž, které zhasil svým dechem, odcházeje z této komnaty a jda za její rakví. Žluté zaprášené svíčky zapálily se s námahou a hořely s praskotem, vrhajíce jiskry. Obrátil se k římse krbu a upřel zrak do mrtvé komnaty. Vše bylo nedotknuto tak, jako tehdy. Avšak život, světlo, něha barev a forem vybledla, nábytkové povlaky pod nahromaděným prachem zdály se znetvořenými pomníky. Ohromné keře oleandrů a růží u zrcadla uvadly a uschly a protahovaly své bezforemné, bezlisté pruty. Ve vrstvě prachu modrého koberce otiskly se jeho stopy a Bobryščev nepoznávaje jich, hleděl se šíleným údivem na tento přízrak čísi návštěvy. Přímo před ním visela klícka, skrze jejíž zlacené pruty viděl nejasně jakýsi předmět. Co je to? Nádobka k napájení neb skelet jejího zamilovaného kanárka? Klícku zapomněli vynésti. Ptáček zajisté dlouho oživoval komnatu smrti veselými trylky, až při posledním zrnku, při poslední kapce vody, žalobným křikem prosil o pomoc, bil se o stěny průzračného vězení a zhynul nevěda, za co že jej, malinkého pěvce, stvořeného pro písně a světlo, odsoudili ke strašné a zdlouhavé smrti. I náhle proletělo cosi jako vlna jeho hrudí, srdce bolestně zabušilo. Odešel od krbu a vzpřímen stanul uprostřed komnaty. Jeho oči se rozevřely a rozšířené zřítelnice zazářily fosforečným světlem šíleného vyzvání.

Přikročil k oknu, trhnul šňůrou... Hedvábná portiera se rozevřela obdařivši jej sloupem prachu. Za touto objevila se jednoduchá krajková stora, která po opakovaném trhnutí spadla k jeho nohám s třeskem padající suché větévky.

Před jeho zraky objevila se »poljana« pokrytá sněhem, třpytícím se miliardami jisker, podobna fantastickému plesovému sálu s mramorovými kolonami. Vysoké kmeny stromů, které odumřely v zimním strnutí obklopovaly ji. Za »poljanou« rozprostíraly se keře jako stříbrný stan a dále na vyvyšujícím se cholmu viděl mohyly svých předků i »její« s vysokým bílým křížem.

Eugen Nikolajevič vpil se svým zrakem v tento kříž, jasně přečetl stříbrná písmena »Věra« i vztáhl k němu ruce.

»Vstaň, vstaň, vstaň Věro! Má ženo, tělo mého těla! Vstaň, já tobě přikazuji...«

Lehký mrak zachvěl se nad mohylou, přijmuv na se podobu kolébající se ženské postavy.

»Sem, sem. Ke mně!« vášnivě zvučel jeho hlas.

Pohnula se jakoby plujíc, nedotýkajíc se země. Minuvši stříbrné keře, jako stín zakleté princezny, vstupovala do plesového sálu poljany. Měsíční paprsky jí pronikaly, kolébaly a téměř pozlacovaly. I nezanechávajíc za sebou stínu, postava svezla se k domu a zmizela jeho zraku.

Eugen Nikolajevič obrátil se ke dveřím. Zdálo se mu, že tlukot jeho srdce ustává. Na čele vystal mu chladný pot; jen oči hořely v přepadlé bezkrevné tváři. Jeho duch oddělil se od těla — pozemské přehrady se zbořily. Spojení mezi živým a mrtvým, mezi hmotou a duchem bylo dosaženo. Bylo viděti neviditelné, slyšeti neslyšitelné.

Pocítil, že stojí za dveřmi a očekává jeho vyzvání.

Nespěchal, kochaje se strašnou bolestí síly a moci.

»Vejdi!«

Dvéře se beze zvuku rozletěly. Chlad na něho zavanul. Stála před ním beztělesná, bez zvuku a pohybu.

»Co jsi mně chtěla říci?« tázal se.

Přízrak mlčel.

»Mluv,« zazvučel jeho hlas.

Přízrak mlčel a zdálo se mu, že bledne, rozplývá se a může zmizeti. Avšak tu ku pomoci jeho vůle, probudila se duše. Srdce zabušilo a hrdou sílu opojení láska zaměnila mocí, probudivší se s novou silou láska šílená, něžná, vášnivá, tvořící zázraky.

Vztáhl ruce k přízraku a šeptem, duse se pláčem svírajícím mu hrdlo, prosil ji:

»Neodcházej!«

Přízrak se ztělesnil, mrtvé oči se k němu obrátily, zazářily životem, vydechla prsa, ruce se oddělily od těla a v jeho objetí ocitla se »ona«, jeho štěstí, jeho blaženství, jeho žena. Její horká ústa setkala se s jeho rty a zvukem polibku ožila celá komnata, svíčky a lustry vzplanuly, růžové keře a oleandry pokryly se libě vonícími květy, pozlacená klícka se pohnula, oživnuší kanárek zapěl píseň vítězící lásky. Do okna zaléhal štědrovečerní hlahol zvonů a hleděly ohromné zářící hvězdy.

»Chtěla jsem Ti říci . . . .« Tiše neslyšitelně sdělila mu své předsmrtné tajemství.

— — — — — — — — — —

Když druhého dne lidé hlubokým tichem vzrušeni vstoupili do hořejších komnat, nalezli Eugena Nikolajeviče v ložnici, která byla uzavřena jím v den smrti jeho manželky.

Ležel uprostřed komnaty v hlubokém bezvědomí, svíraje v ruce malý zlatý kroužek, s nímž jeho žena, dle výpovědi stařičkého komorníka byla pohřbena.

Když Eugena Nikolajeviče přivedli k vědomí, vypravoval o zázraku štědrovečerní noci, o růžích, oleandrech, o ptáčkovi, o hvězdách hleděvších do okna, o tom jak přišla k němu z hrobu jeho žena bez slz a zářící nevyslovitelným klidem a štěstím.

Bobryščev vypravoval o všem až na tajemství, které mu sdělila. Neprozradil je v životě nikomu. Od té doby pokládají jej lidé za šíleného; avšak Bobryščev cítí se býti nejšťastnějším mezi nimi . . .

(Přeložil A. Vrána.)

Oskar Wren:

DVOJÍ ŽIVOT:

Člověk jen tak zřídka sám sebe potkává —

a když, tak se zase brzo loučí,
a ani neví proč —

Přijde domů
a vidí sebe sedět v lenošce —

Ruky mu nepodá —
sotva, že se naň podívá —
natož, aby řekl: Příteli —
a na čelo ho políbil.

Ten se dívá jak od kamen
štěrbinami v dvířkách
jasný proužek světla letí pokojem
a padá zrovna do otevřeného oka příchozího.

Tu ten v lenošce vstane — rozsvítí —
jde k zrcadlu —
dlouho se prohlíží
a diví se — že má oči také takové . . .



Ludevít Fulla:

ULIČKA

(linoleoryt)

Jan Václ. Rosůlek:

HANS HOLM.

Hans Holmův kamarád, čtyři měl dlouhé ruce.
Když vítr dul, rozkládal jimi prudce,
všemi čtyřmi otáčel,
jak vítr nebo Hansův otec chtěl...
Když vítr jenom slabě vál,
kamarád Holmův pokojně díval se v dál,
na moře díval se a snad i na břehy na druhém konci světa,
kde odvážným štěstí přeje, kde štěstí zkvétá
pro toho, kdo umí utrhnout....
Větrný mlýn je dědek věčně spokojený.
Bezzubým retem písničku mumlá, větrem poháněný
a když dosti pracoval, zase sní
o slávě bývalé třeba, ten Mohykán poslední
mezi mlýny....
A ze všeho nejvíc, na noc se těší.....
Obrysem svým bázlivce děsí
ten starý šprýmař, který neublíží....
nebo: v měsíční tváři se zhlíží
marnivý dědek — rád,
a myslí si, že by bylo krásné na samém břehu moře stát
zrcadlo aby měl k službám celý den...



V červenci, severní noc je krásná, bílá,
není nocí — je jenom bez slunečního světla den,
který jest zlatou střelou majáku proboden.

V červenci, severní moře v noci bíle svítí,
nebouří, šumí, pohádku šeptá o krásném kvítí,
které roste a žije na jeho dně.

V červenci, v noci, moře je velmi klidné,
lidem je dobře po něm plout,
chtějí-li vrátit se do země štěstí, rodného břehu dostihnout...



Vystoupil v Sassnici Holmův syn,
po hrázi přístavní přecházel s uzlíkem v ruce,
parníček »Herta« dlouho mu nejede,
počítá zpoždění Holmův syn,
vyhlíží černého kouře prapor
marně....
V přístavní kanceláři
námořník, rumová bečka,
ze žlutých zubů hrozně mu páchne,
nevlídně každému vyložil příčinu čekání:
»Na lodích společnosti vypukla stávka...«
Hans Holm zaklel,
míli moh' za sebou míti
na »Hertu« kdyby nečekal.....
Rázným krokem vyšel,
z přístavu nádražím k silnici se stočil
končící na Arkoně....



Les starý, krásný, bukový
i kdyby viděl nepoví,
nemusíš Gretchen se bát
s jiným chodit, jiného milovat.
Les starý, krásný, bukový
i když vidí, nepoví
a až budeš omdlívat,
mužské zvíře až budeš na klíně mít,
až budeš láskou a rozkoší mřít,
les starý, krásný, bukový
uvidí, ale nepoví,
nepoví nikomu, zvykl si a je rád,
když vidí takovou smrtí umírat
jakou ty Gretchen umíráš,
když svoje tělo novému milenci dáš
Wilhelmu, rybáku z Glowe.
— — — — — — — — —
Ne — Hans Holm nic se nedoví.
Kdo mnoho ví, ten nemluví...



Komůrka v podkroví, kdyby uměla vyprávět!
Řekla by Holmovi, jak se zdál Gretchen prázdný svět,
když odejel Hans, mlynářův synek na zkušenou.
Holme — proč jsi Gretchen dal poznat, že je ženou,
že vzdechy, stisk ruky, polibek lásce nestačí . . .
Gretchen jsi srdce zapálil,
oheň jsi nalil do všech žil,
tajemství prozradil slabé, která nyní ví,
až někdo vroucnějším pohledem zavadí o její pohlaví,
půjde k němu, půjde v jeho objetí hledat tebe . . .
Holme — co jsi to učinil! Srdce zapálit
a pak bezcitně do světa jít
na zkušenou . . .
Gretchen jsi učinil žádostivou ženou,
po jejím hryznutí na krku jizvu máš . . .
Holme — Hans Holme — vzpomínáš!?
Moře když ječí, někdy se hrozně posmívá —
i pták když náhle nad hlavou zazpívá,
mlází když zašustí, zve tě, abys jím šel —
kdož ví, Gretchen zda bys za některým keřem nenašel
příliš, velmi láskou zaměstnanou.
— Gretchen ti není věrnou! není ti věrnou! —
Les starý, krásný, bukový,
který na nikoho nic nepoví,
korunami tak hovoří . . . .
Plachetnice, které plují po moři,
vážným kolébáním stěžně přitakají . . .



Příliš dlouho nutno lesem ze Sassnice do Lohme jít . . .
Dobré čtyři hodiny a za ten čas tisíc myšlenek umí se narodit,
myšlenek chmurných, černých i krvavých,
myšlenek, které kdyby Hans nahlas řek', přešel by smích
každého . . . .

Příliš mnoho černých a krvavých myšlenek když se narodí,
člověku je, jako když někdo hrozné břemeno nahodí
na jeho slabý hřbet.
Najednou i pěstě zatne, prokleje svět
i ty, kteří ho rádi měli
za to, že hlídat neuměli
Gretchen . . .



Tak zbude jenom jediný přítel, vlhký mech....
— Mechu, kamaráde — posedět mne nech —
čekat budu,
až se setmí, bílou nocí půjdu
domů....
Mechu, kamaráde — nic mi nepovíš?
Pověz — ať mne potěšíš....



Sám sobě rozprávěl,
sám sebe těšit chtěl,
vlastním myšlenkám nahlas se smál,
zuby skřípal, pěstě zatínal,
mozolnou prackou hladil mech,
když kroky slyšel, tajil dech,
šelestu naslouchal,
jekotu moře, který se posmíval
bláhovému....

Sám se utěšoval,
podivné plány v hlavě choval,
pěstí je rozbíjel,
křičet chtěl,
hlas ale zemřel dřív, než se narodil...
Radostně soumraku poděkoval,
když ho pohladil po červených očích...



Soumrak — snad mu dodal sil.
Povstal a najednou prudce vykročil
po známé cestě...

To nebyl již červ rozšlápnutý,
ale silák z ocele kutý,
to byl zas Hans, hospodu který uměl vyházet,

Hans Holm, pyšný mlynář, kterému patřil svět,
jak často si myslíval...
Po známé cestě když se za neznámým dal,
zas Hans Holm, tanečník známý to byl
a také tak vykročil
pevně a přec krokem tanečním...
— Zabiji oba — hlavou mu blesko — vím....

(Pokračování.)



Jaroslav Kočí:

VINOBRANÍ

(linoleoryt)

Frank Auer:

SMRT V ŽIVOTĚ.

V přístavě je voda hodně špinavá, mastné skvrny lesknou se na slunci. Červenec je horký. Jan stojí u zábradlí a slunce ho šimrá na krku. Pepa vedle bez klobouku se svou dlouhou kučeravou hlavou roztahuje chřípí a jeho oči bloudí na druhém břehu.

Je neděle; dnes převážejí na třech lodích. Dole u můstku stojí lidé namačkáni v nedělních šatech, maminky s kočárky, chlapci čistí a nastrojení a spokojeni nedělí smějí se na své naparáděné družky.

Loď přirazila. Pepa sestupuje dolů a Jan ho následuje. Na schodech stojí Kabelík, vytáhlý židáček s ostrobarevnou kravatou. Znají se s Janem ze školy. Ty nejsi z té metafysické sorty, myslí si Jan a kývá na něho. Loď je naražena. Převozník má novou čepici na své cihlové hlavě. Jan pozoruje jeho silácké tělo a myslí si na jeho synka, chudokrevného hrbáčka se špatnými zuby a usmívá se. Slunce na lodi pálí více než na břehu. Dva kluci plavou kolem, odfukují, dívají se pokradmu na loď a tváří se dobrodružně. 'zor, broukne přívozník a řetěz zařinčí, loď najela na můstek. Jan běží s Pepou kolem budky výběrčího a hodí mu pětník do jeho natažené dlaně. Je to špinavá rozbrázděná pracka, černá a rozprýskaná jako starý asfalt.

Pěkně se běží v odpoledním slunci. Jan s Pepou svlékli si kabáty, slunce jim praží do zad a prudký vítr vzdouvá jim košile. Za deset minut budou za starým dřevěným mostem, a pak už jenom kousek po břehu, kde se válejí vřískající spokojení fakani. Babka s obličejem, spáleným jako cikorka, prodává svou korunovou zmrzlinu. Horko je, ale koupí si ji až půjdou zpátky. Na špičce, kde již přestávají vrbičky je nejlepší koupání. Jan doběhl první a svlékaje se dívá se na krásnou šedou budovu v zeleni na stráni pod Bílou skalou. Pepa se svlékl dřív a už je ve vodě. Voda mu kape z vlasů a jak rukama ve vodě máchá, vypadá jako šťastný a nemotorný kluk.

Je strašný vítr v tom horkém dni a Jan se dívá na ježící se vlny a myslí si: ty jsou půlmetrové, to se to poplave. Pepa neumí plovati, drží se při břehu a volá na Jana, jehož hlava se na něho usmívá, když ho vlna vyhodí. Jak Jan plove na zádech, dívá se na modré nebe, jež jest strašně daleko a oči se mu přivírají pod spálenými víčky. Špička již jest daleko a mezi bílými skvrnami vidí Jan tu Pepovu s tmavovlasou hlavou. Z řeky jest pěkně vidět na druhý břeh. Jsou tam dvě děvčata a mají nemožné červené šaty. Ale ve vodě jest proklatě dobře a i mezi vlnami je možno vidět jejich smějící se obličeje, jak se za ním obracejí. Ale pro Boha už je třeba se vrátit, vždyť Jan splaval téměř kilometr a ze špičky zbývá jenom úzká čára se dvěma zelenými chomáči. Proti proudu se plove hůř a vlny prudce šplouchají na Janovu tvář, kterou už chytlo sluníčko a jež hřeje prudce proudící krví. Sesláblý Jan dotahuje se ke špičce. Co že Pepu není vidět. Na břehu stál sice chomáč naháčů, ale ti se rozešli než dorazil. Na silnici chrčí automobil a Pepova žlutá bota se leskne na hromadě šatů.

Jana bodne u srdce a na vteřinku cítí chlad vody. Jeho oči přeletí zmáchané hlavy u břehu. Odrazí se od tvrdého slizkého kamene na dně a dvěma tempy octne se na druhé straně špičky. Dva malí caparti sedí na půl těla ve vodě a stříkají na sebe; kus dál od břehu černý kluk plove na zádech a jednou rukou drží nad vodou kámen veliký jako dětská hlava. Tíha kamene ho potápí, ale kluk má radost z té dřiny, odfukuje a huláká na kamarády na břehu.

A pak už nikdo. Jan podívá se po špičce, nic, — a zas spočine očima na hromadě šatů. Pochopí a zasykne. Několika skoky je na suchu. V chodidlu nohy cítí bolest a teplo, ale nedbá toho. Opodál stojí několik kluků a dívají se na něho. Janovi se nechce uvěřit. Vždyť Pepa mohl odběhnout ..... Ale zeptá se. Ano, právě před chvílí, povídají kluci. Nějaký mladík, tamhle kousek od břehu. Křičel prý strašně, ale oni se báli jít na pomoc a velkých tu nebylo. Řvali na převozníka, ale vítr snášel hlasy a než převozník pochopil a přišel, tam ten přestal křičet a jenom rukama se rval až zapadl.

Janovi se něco rozlévá od hlavy dolů, řeka se nějak točí, ale není to řeka, jsou to chomáče tmavovlasých hlav a ty hlavy se zmítají, jedna vráží do druhé a Jan vidí, že sedí na šatech. Jednu nohu má nemožně zkroucenou a z chodidla mu teče krev a najednou slyší maminčin hlas. Ať se mi neutopíte, a prudká vlna jím

otřese. Fíííí crčí to u srdce a najednou ho obklopuje ohrada z chlupatých nohou. V hlavě mu zní vysokým tónem. Mechanicky natahuje kalhoty. Lidé stojí jako zeď. Najednou se ženské rozbreptají účastí. »Prosím vás, lidi, jděte pryč,« povídá Jan a nedívá se na nikoho. Je oblečen a svazuje Pepovy šaty.

Kruh se rozbil a lidé očumují kousek dál. Sbalené šaty pod paždím, Jan stojí chvilku nerozhodně. Jaké měl vlasy, ptá se kluka, který stojí nejblíž a mechanicky si po něm opakuje »tmavé«. Převozník na lodi se vyzná v takových případech. Jan nepůjde kolem starého dřevěného mostu, tímhle přívozem je blíž na policii.

»Já už byl od něho jenom malinký kousek,« povídá převozník, »dyž von zapad. Pích jsem po ňom bidlem, ale de pak. Vy ste jeho bratr? Jenom bratranec? — tak to není pro vás takový. To von vyplave dneska večer anebo až za tři dni. Esli ho nesnese voda. To by ho pak našli dole na jezech.«

Na břehu Jan se ptá, kudy nejblíž na komisařství. Ženské koukají zvědavě a s účastí. Jan jde podle jednotvárné žluté zdi a před očima mu svítí hranaté fabriky v ostrém světle. Komisařství má zasklené dveře a tři schody z ulice. Na kavalcích sedí strážníci bez bluz. Jan hodil sbalené Pepovy šaty na stůl. Vysoký tón v hlavě dozněl. Mezi vzlyky prudce trhaje tělem chomáči slov Jan vypravuje. Ve světnici je spousta much a ten co psal měl žlutou násadku. Mladičký strážník prohlíží kapsy v šatech a počítá peníze.

A pak už Jan jde dlouhou rovnou ulicí. Tramwaye zvoní zběsile a sochy na mostě jsou těžké, svalovité skupiny jsou v ostrém slunci hrubé a nestydaté. Most je hrozně dlouhý. Jez na pravo má málo vody. Několik pramínků bělá se po stranách. Řeka je pod ním poslintaná tůň. Jan jde rychle, Jan jde dlouho a pořád ještě není v prostředku. Barokový domek na ostrově vypadá známě. Za okny jsou květiny a tu Jan si doma představí matku a vyjekne. Na Štvanici hrajou kopanou a kolem zábradlí je spousta lidí. V Pobřežní Jan potkal děvče se zlatými vlasy, jež se leskly na slunci a Jan viděl jako z vody žlutý střevíc na hromadě šatů.

Za kliku vzal prudce. Matka seděla u stěny s malou sestřičkou na klíně. Otec četl u stolu noviny. »Pepa se utopil,« povídá Jan rychle a zoufale. »Nedělej si blázny,« vyhrkne matka a klapky jí mžikají. »Utopil, utopil, křičí Jan úporně a křečovitě. Sestřička nechápe, ale když oni pláčí, rozpláče se také bezradně. Jan drží si hlavu rukama a běží z pokoje do pokoje a když uvidí Pepův klobouk s měkkým obrysem hlavy, je mu ze všeho nejstrašněji.

*

Na večer přišel Pepův otec a bratr. Telegram mluvil jenom o nemoci, oni ovšem tušili, ale nebyli si jisti. Janovi ležel jazyk bezvládně v ústech a tak matka promluvila. Její hlas zněl vysoce a škrtil se. Janovi se zdálo, jakoby do černé prohlubně padala skleněná nádoba s dutým hvizdem. Matčin hlas se přelomil. Otec a syn klesli současně na stůl. Hvizd ustal, nádoba dopadla a rozbila se. Hlavy leží na rukách, prudké vzlyky otřásají těly.

*

Tramway prudce drkotá a sedící lidé klátí se bezvládně v horkém dopoledni. Z konečné stanice je vidět oblouk řeky. Strýc je podpírán synem a Jan dívá se přes jejich ramena na bezstarostnou hlavu policejního lékaře, jenž jde se strážníkem v čele. Doktor je malý člověk, mladý a bezstarostný a je jistě povděčen této dopolední vycházce. Jan se ráno dověděl, že Pepovo tělo vyplavalo a teď se mu zdá, že ten doktůrek, jenž poskakuje v předu a usmívá se, se těší na mrtvolu. U vody je chladněji, a na strmém břehu leží věchet slámy. Pár zvědavců civí opodál a strážník má práci s odháněním. Teď teprve Jan vidí, že sláma je dlouhá, a že konec leží ve vodě. Když došel strýc, strážník odhrnul slámu a Jan uviděl vršek hlavy s kučeravými vlasy, jež byly splihlé a zašedlé. Blíž se Jan neodvážil. Strýcovo »Je to on« znělo resignovaně. Pepův bratr měl oči přivřeny a Jan viděl, jak se lesknou jeho porcelánové zuby. Lékař psal něco do knížečky. Ke skupině přibíhali kluci ještě mokří jak vylezli z vody a cenili se zvědavě. Jan podíval se přes vodu na neblahou špičku. Hrálo se tam na slunci několik naháčů, kteří nyní se nadzvedávali na loktech, zacláněli si oči dlaněmi, ale když pochopili, klesli zas malátně na záda do horkého slunce.

Pak už Jan stál na rohu; viděl jak ve vzedmutém prachu odjíždí tramway se strýcem a ostatními. Pokradmo ohlédl se k řece, nad níž v poledním žáru svítila Bílá skála, holá a strmá se svým miskovitě prohloubeným úbočím, na němž mezi bílými pásy červenaly se železité žíly. A Jan si myslil, že celé tři poslední dny hodina za

hodinou, nebyly nic jiného než takové červené žíly, jež se rděly a tlačily, těžce a bolestně v jeho mysli.

*

Na Jana vždycky působilo horké léto jako něco co se má zlomit. Nyní na hřbitově to cítí nejzřetelněji. Tráva na hrobech je uvadlá a husté větve rozvlátých stromů počínají se svěšovat. Cesta mezi hroby je úzká a Jan se diví, kterak se průvod natáhl. Čtyři muži nesou rakev. Je prostá a její čerň je zašedlá. Mdlý horký vzduch odpoledne visí nehybně. Jan jde ve druhé řadě za rakví. Po pár krocích cítí ostrý zápach mrtvoly. Byl tři dny ve vodě, ten bude nadulý, myslí si Jan a ustupuje na stranu. Mimoděk si chce představit mrtvolu v rakvi. Místo toho vidí však jen slovo nadulý. S »d«, jež se nadouvá, až vyplňuje celou rakev. Prostor mezi rakví a průvodem se zvětšuje a nyní teprve Jan vidí, že hlavy dvou předních nosičů se napínají vpřed a hlavy zadních dvou se odchlipují na strany pokud možno nejdál od rakve. Jan se ohlédne a vidí řadu Pepových druhů a všichni ti mladí chlapící jsou zaraženi. Nepřišli jen z povinnosti, ale pomyšlení na smrt, jež se jim dere zápachem do nosu nějak je znemožňuje v jejich nových šatech. Strašně nevhod přišla ta smrt uprostřed léta.

Na okraji hřbitova, kde pohřebiště přechází v zahnědlá pole, zeje čerstvý hrob jak otevřená rána. Hlína je žlutá a mastná a Jan si myslí na zelinářské zahrady a představuje si jasně, že ta vzrostlá šťavnatá zelenina je přímo z tuku těch pohřbených mrtvých.

Rakev visí na provazech. Všichni se seskupili kolem a mladý štíhlý kněz nové církve sklání hlavu ve chvilce ticha. Janovi vše splývá, jenom bílá postava kněze trvá. Církevní slovanština zní sladce a měkce v ústech kněze. Břichaté baby v černých kokrhelích dívají se na sebe navzájem a pak na něm ulpívají. Pepův otec stojí nahrben, ale klidný na druhé straně hrobu a tu Jan vidí, že je ode všech oddělen, že všichni stojí naproti a že zraky všech se do něho zabodávají. Jako do svědka. Kněz mluví obrácen k slunci a jeho čelo se vraští černými rýhami. Prostě dozněla modlitba. Škrablavé krky nosičů domluví se polohlasem a rakev dopadla. Jan pak zvedá hroudu a má plná ústa sladkých slin.

Ladislav Dymeš:

LÁSKA.

Nepřišla jsi ke mně tajemstvím,
které všechny kouty srdce pavučinou opřede,
ale ruce Tvé se rozprostřely po všem a jen s Tvým
se mému kroku dobře jde.

Rozrostla jsi se mi plavuní
po zahrádce nejvřelejších květin,
aby soudruzi mí věděli, co za vůni
zde mám. Tak s nimi svátek světím.

Dr. Frant. X. Heppner:

VINCENT VAN GOGH.

(Pokračování.)

(Předmluva k jeho dopisům.)

Ale Mauve, k němuž van Gogh vstoupil do učení počátkem let osmdesátých byl člověkem z jiného světa — více umělec než člověk, více artista nežli umělec. Byla zde mezi nimi jistá stálá protichůdnost stanovisek a názorů, zcela odlišná schopnost usuzovati a rozsuzovati o dobrém a zhoubném, jež se jevilo v malířství.

Mauve častokráte pokyvoval rozpačitě hlavou před obrazy svého žáka a ne neprávem zdál se býti velikým duchem vedle těchto banálností. Vliv učitelův omezuje se pouze na vnějšnosti. Určitěji než Mauve vystupují v tomto van Goghově období Mesdag a Maris a vedle těchto vždy veliký podněcovatel, holandský krajinář Constable.

Marina u Ribbia Peletiera v Utrechtu připomíná svými velmi silnými, neohrabanými a tvrdými liniemi karikaturu Angličanů. Zrovna tak i v marině u van Kempena v Amsterodamě, také asi z r. 1881 nebo 1882 připomíná nám ještě celou svojí kresbou a rozvrhem obrazu ono typické použití uvedených vzorů. Ale toto celé počáteční umělecké období netrvalo u van Gogha dlouho. On potřeboval širokou basis, jež mu nemohla vzejíti ze současných mistrů, i kdyby z nich všichni byli bývali takové dokonalosti a kvality jako byl sám Constable.

Z podpory, kterou dostával od svého bratra Théo a jemuž v několika dopisech vděčí za jeho uznání a prokázaná dobrodiní, najal si maličké atelier, odkudž vytryskla ona důvěrná odhalení intensivního básnického účinu a příkré rozpornosti mezi jeho myšlenkami a ostatním světem a ozvyky myšlenek onoho bloudivého umělcova úsilí a hledání a jež prozrazena jsou v jeho korespondenci.

Zde učil se u velikých holandských mistrů sedmnáctého století, kteří v tichém Mauritshuise mlčky vyvolávali slasti a rozkoše nesmrtelného umění.

Ti svými díly přispěli k van Goghově prohloubení a k hlubšímu pojetí a od nich žádal i konečnou formu.

Toto období van Goghova úsilí dělí celou jeho přípravnou fási na tři údobí, jež se tak patrně jeví v desetileté umělcově činnosti.

O jeho malířském smyslu a vnitřní nutnosti poznati v tom halasném návalu prakořeny života v umění svědčí i to, že »on byl předurčený, nutný malíř«. Mezi ním a professionály je propast; na jedné straně všichni, jimž je malířské zaměstnání jako každé jiné, prostředkem k výživě, cestou k úspěchu, — na druhé těch několik, jimž je posledním smyslem eksistence, jedinou možnou formou života, a kteří za ně platí vlastní koží, je-li toho třeba, qui y mettent de leur peau.« —

Vincent van Gogh patřil k těmto.

Zkouší přiblížiti se co nejvíce, aby podal ona staromistrovsky barvitá zátiší ve smyslu Franse Halse a Chardina svojí redukovanou paletou. A právě z nejlepších jeho obrazů jsou zátiší, spojující se svítivostí novoimpressionismu japonsky působící rhytmus linie, v přitlumené, zemité žluté hnědi, bez jakýchkoliv kontrastů. Jedině oním vyzdvižením a prohloubením této barvy a velmi klidným, mistrovským vedením štětce vzniká pohyb. Zde nutno zmíniti se o nádobě s řepčíkem královským, o jeho slunečnicích několikráte v rozličných obměnách traktovaných i o prostém zátiší, předmětech seskupených na tvrdém prkně vesnického stolu s talířem a cibulemi, svícnem, dopisem, rozevřenou knihou, s láhví, tabákem a lulkou, jež podávány jsou v takové klassické prostotě a v nichž jeví se van Gogh již co vlastní umělec, rozjímavý lyrik, ponořený do krásy prostých věcí...

Jednotlivé obrazy ze života sedláků, jež vznikly v době, kdy van Gogh maloval svá zátiší v letech 1884—1885 v brabantské vesnici Nuenem, pojí se k sobě organicky a neodlučně.

V té době namaloval i svoje »Jedlíky bramborů« (De Aardappeleters), dílo nejznámější a podivuhodné z jeho počáteční činnosti, ne však ale nejlepší. Nemá v sobě vyrovnané krásy zátiší, ale neztrácí se ani v beztvárném symbolismu některých jeho krajin.

Z tohoto obrazu vycítíme, že van Gogh rozuměl tomuto vesnickému lidu již z Borinage a z Antverp a že chtěl podati jejich tichou odevzdanost a ony pohyby, jež působí tak gran-

diosně, ježto mají rhytmus věčnosti, protože se od pradávna nezměněně dědily z pokolení na pokolení.

Tito lidé působí tak imposantně, ježto jsou přírodě bližší a protože v půdě, na níž stojí, tkví tak pevně jako stromy a skály. Příroda se setkává s lidmi ve veliké mystické harmonie.

A tato mystická harmonie čiší z »Jedlíků bramborů«.

Van Gogh, když našel ojedinělé obrazy, zobrazující pracujícího sedláka, ku př. jak je podal Francouz Louis Le Nain nebo z Holanďanů Izák Ostade, Geritt, Blecker a Brouwer nebo i David Teniers hodlá zachytiti rozsévače.

K jeho »Rozsévači« byly mu vzorem obrazy Milletovy a vzpomínky na horníky v Borinage, Warms a Monsu. Chtěl v něm podati pracujícího sedláka celého, v celé rusticitě, v celé jeho drsnosti a tuhé práci, doufajícího ale pevně v plody, jež mu země přináší.

O mohutném dojmu, vyvíjejícím se z Milletových obrazů bylo již mnoho napsáno. Bylo řečeno, že jeho velikost spočívá v tom, že činí z triviálního vznešené. Přese všední thémata jež zpracovávala, upomínají Milletova díla na božské postavy Řeků, na biblické malby velikých mistrů středověkých. Tři sběratelky klasů nazvány byly Sudičkami chudoby. Žena, pasoucí krávu, napsal Gautier, stojí ve svých dřevácích na poli jako antická Cybele. Ženy nesoucí otýpky roští na hlavách podobají se řeckým Kaneforám. Maluje-li Millet pasačku ovcí, může to býti i svatá Jenofeva, patronka Paříže. Maluje-li selskou rodinu, vracející se večer s pole, pomýšlíme na útěk do Egypta. Maluje-li odpočívající ženu, mohl by podpis zníti: Ruth a Bos. A pod obrazy Milletovými, které tolik van Gogha inspirovaly, můžeme stejně vzpomenouti na bibli jako na antiku. Vincent van Gogh sděluje svoje postřehy, myšlenky a názory o sedlácích v umění v dopise, zaslaném svému bratrovi...

»Všechny akademické figury jsou malovány stejně a sestaveny, rád připouštím, »on ne peut mieux«. Bezvadně, dokonale. Pochopíš hned, co chci říci. Není to ostatně nic nového.

Jinak jest tomu s postavami od Milleta, Lhermitta, Régameye nebo Daumiera; ty jdou konečně také dobře dohromady, ale jinak, než se tomu učí na akademii. Myslím, že každá postava, třeba byla akademicky sebe správnější, jest dnes zbytečná, i kdyby byla od Ingresa (vyjímám ovšem »La Source«, protože v té bylo a jest něco nového), schází-li jí vlastní modernost, intimní charakter, vlastní »vytvoření«.

Kdy tedy nebudou figury zbytečny, i třeba s chybami a s hrubými chybami? Když kopající muž skutečně kope, když je sedlák vskutku sedlákem a selka selkou. Jest to něco nového? Ano, ani postavy Ostadovy ani Terborgovy nepůsobí jako dnešní.

Chtěl bych o tom říci ještě mnohem více a musím přece také podotknout, jak mnohé z toho, co jsem začal, bych si přál zlepšit, a oč výše cením práci některých soudruhů než svoji vlastní. Ptám se tě, znáš ve staré holandské škole jediného kopajícího chlapa, jediného rozsévače? Pokusili se někdy udělat dělníka? Pokusil se o to Velasquez ve svém »Vodákovi« nebo ve svých typech z lidu? Ne!

Postavy starých mistrů »nepracují«! —

Studuji tyto dny horlivě podle staré ženy, kterou jsem viděl tahat kořínky ze sněhu. Vidíš, tak to dělával Millet, také Lhermitte, vůbec selští malíři tohoto století, také Israels. Zdálo se jim to krásnějším než cokoli jiného. Ale i v tomto století najde se v legii malířů, kteří malují figuru pro figuru, t. j. pro formální zajímavost modelu, velmi málo takových, kteří si ji nedovedou jinak mysliti, než v práci a cítí potřebu představovati činnost, protože jest činností.

Této potřebě staří uhýbali, také staří Holanďané, kteří se většinou spokojovali činností konventionelní.

Ale tak, aby malba nebo kreslení bylo i kreslením figury pro figuru a pro nevýslovnou harmonii lidského těla — i zároveň »vytahováním kořínků ze sněhu«! Vyjadřuji se srozumitelně? Doufám, řekl jsem to již jednou Serretovi; nahá postava od Cabanela, dáma od Jacqueta a selka, nejen od Bastien Lepage, ale prostě selka od Pařížana, který se naučil kreslení na akademii, — všechny budou mít stejné údy i stejný vzrůst, — často docela roztomile, v proporci i v anatomii dokonale správně. Ale kreslí-li nějakou postavu Israels nebo Daumier nebo Lhermitte, vycítíte formu mnohem lépe, ačkoli — a proto uvádím také Daumieru — ačkoliv jejich proporce jsou skoro libovolné. Anatomie a konstrukce nebudou v očích akademiků vždy správny, — ale bude v tom život!«

A dále zmiňuje se: .... »byl bych zoufalý, kdyby moje postavy byly dobré; .... dle mého

mínění, fotografujete-li kopajícího člověka, on nekope; .... pokládám Michal Angelovy postavy za úžasné, ačkoli mají rozhodně dlouhé nohy a široké kyčle i pánev; .... v mých očích jsou Millet a Lhermitte proto pravými malíři, protože nemalují věci tak, jak jsou, suše analyticky, nýbrž tak, jak je sami cítí; .... mým nejtoužebnějším přáním je naučiti se, jak udělat takové odchylky od skutečnosti, takové nejasnosti a přepracování, které povstaly nahodile; nu ano — nepravdy, ale cennější než běžné kvality.

Lidé, kteří se pohybují v umělecko-literárních kruzích, jako Raffaelli v Paříži, smýšlejí o tom konečně zcela jinak než na př. já, který žiji na venkově. Chci říci: oni hledají slovo, které by zahrnulo celou jejich myšlenku. On navrhuje pro postavy budoucnosti slovo »charakter«. Já tuším s tímto úmyslem souhlasím, ale na správnost slova věřím právě tak málo jako na správnost jiných slov, stejně málo jako na správnost a trefnost svých vlastních výrazů. Místo abych řekl: v kopajícím člověku musí býti charakter, opisuji to a říkám: sedlák musí býti sedlákem, kopající musí kopat a tím již octne se v nich cosi výlučně moderního. Ale cítím sám, že lze z těchto slov vyvoditi závěry, jaké jsem neměl na mysli.

Podati »selskou postavu v práci«, to jest, vidíš (opakuji) ta vlastní modernost, srdce moderního umění, co nedokázala renaissance, ani stará holandská škola ani Řekové.

Se selskými a dělnickými postavami se začalo v »genru« — ale s Milletem, nezapomenutelným mistrem, staly se na ráz srdcem moderního umění a zůstanou jím.

.... Čím více lidí bude malovati sedláky a dělníky, tím raději to uvidím. A sám nevím, k čemu bych měl větší chuť ...

(Pokračování.)

Míla Neuman:

SMUTNÁ PÍSNIČKA.

Smutek ti v prsou zadul
na lesní roh.
Plakat? Plakat? Jak bys moh'?
Není slz;
není proč? — Láska je
tvrdá jak kamení.
Láska je opojné mámení.
Láska je kytička fialek,
jež v srdci tiše roste
a voní.

A zas smutek v prsou zadul
na lesní roh!
Plakat! Plakat! Kéž bych moh'!
Slzy bych pustil po tváři,
jako dva praménky.
Láska je kytička fialek,
jež v srdci tiše roste
a voní.

Karel Ohlas:

TESKNÉ MOČÁLY.

S večerem života ubírají se tuláci do Teskných močálů.

Tam ve znamení smrti chýlí své hlavy a v myšlenkách bloudí prostorem, hledajíce světlo; neboť blíží se chvíle, kdy duše žíznivě chápe se nejmenších nadějí, kdy rozum se odmlčí udiven svojí slabostí a veliké Něco, jež v ruchu a šílenství žití šeptalo v hlubinách duše věčné naděje, uchvátí bytost ....

Vždyť život je strom, který neviditelným kořáním čerpá sílu z neznámých hlubin půd mystických nadějí .....

Dni jsou krátké a sláva žití mohutná.

Jen někteří vzpomenou včas — a ti přicházejí.

— — — — — — — — — —

Jsou místa na zemi, kde vládne smutek. Tam zřením velikých utrpení a obnovením bolestí vlastního života jasní se tma tajemných hlubin, by nových propastí mluvilo šero .... A několik těch, kteří pochopili, že smrt jest zjevením pomíjejícnosti tvaru, silou, jež obrací pátravý zrak vyprahlých duší k vrcholkům představ a nadějí, ztratilo se v močálech.

Přišli znavení, jež pozdravil vítr, vanoucí z Údolí smrti. A tím dnem kdy zmizeli světu, zemřeli k novému slavnému žití.



Bouřlivé dny a hučivé noci, naplněné stonem svíjejících se stromů, řevem vichřice a šumotem lijáku, jsou svědectvím o stálé přítomnosti smrti v Teskných močálech. Bažiny polykají těla vyplašené zvěře, tříští se kmeny. Zelená řeka vzepne se v šílenství, zatopí kraj a vítězně zpívá... V takových dnech choulí se v korunách olší přízraky mrtvých.

Teskné močály mají svá tajemství. Bublavé potoky divné věci vyprávějí a stromy dobře vědí, jak těžko umírá člověk i zvíře. Proto se olše tak smutně dívají na sivé hlavy zapomenutých, skloněné štěstím a bolestí zašlých dnů.

Ale jest dobře se smrtí se setkat a spatřit její dílo. Jest dobře s šíleným pocitem úzkosti stanouti před temným přízrakem zamlkle čekajícím až přijde hodina, neboť z utrpení rodí se vítězství.

— — — — — — — — — —

Za nocí tichých, zsinalých, kdy měsíc vládne, kdy zamlkle stojí lesy a nekonečný klid sídlí v bažinách... září propastí záhad..... Veliký tvor leží v kraji. Dálavy zakryl temnotou a pod jeho tělem usnuly močály.

Postavy zapomenutých na břehu tůně proniklo měsíční světlo. Řady dnů a nocí zapadly jim v duši, jako večer v osamělé cesty.... Zhoustla tma, aby slavné svítání bylo a mluvil kraj, kde bůh soustředil smutnou krásu.

Velikým tichem svaté chvíle chvějí se hlasy pokorných. Po drahách světelných paprsků noří se v prostor modlitba díků za utrpení. Vítězství podvědomých jistot září z nehybných zraků — duše obsáhla tajemný vesmír. V bílých propastech spatřily oči hledajících čiré krystaly, jichž tichá zář byla smyslem žití.

— — — — — — — — — —

Děsivá příšera smrti opouští ty, kteří pochopili. Neboť není zániku. K velikým věcem rodíme se smrtí.

Proto jsou tuláci Teskných močálů vděčni za utrpení.

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

II.

Můj otec předvídal svůj rychlý skon a zanechal jednomu z našich nejoddanějších přátel, Marku Pommarèsovi, spis, který projevoval jeho přání, aby byl pochován v Orthezu na hřbitově, který choval ostatky několika našich příbuzných. Z toho následuje, že jsme se zcela přirozeně já, moje matka a sestra usídlili v tomto kraji, který si zvolil pro svůj popel a kde jako malé dítě žil ve starém domě, který jsem popsal. Tento dům obývala jedna z mých tet, která nás tam přijala. Rakev byla vnešena do dvora, vydlážděného špičatými kameny, do tohoto dvora, který jsem ode vždy znal a jehož záhony byly v létě zaplaveny kvítím. Teď jej pokrývalo růžové jíní. Tam pro nás končil jeden láskyplný život, matná oddanost k rodině. Ten malý hošík, který tam sedmiletý přistál s korábu, jejž bohatství jeho otce najalo, aby jej přivezlo z Guadelarepu na studie do Francie, byl tam znovu zanešen vlnami života v úzké a smutné loďce, kterou všichni známe.

Městečko přijalo s láskou tyto tři dosti bezbranné bytosti, které plnily přání člověka, jejž ono kdysi znalo. Poněvadž můj otec zemřel v padesáti letech, našli jsme v Orthezu několik jeho bývalých druhů a spolužáků. Někteří z nich mi projevovali něžnost, přes to, že je zarážely moje způsoby. Což tomu mohlo býti jinak? Byl jsem mladík, který až doposud nepoznal světa, jak oni jej chápou. Nic nebylo vzdálenějšího jejich pojímání, jejich způsobu života a tedy i jejich formě, než to, čemu jsem byl přivykl již ode dávna. Jak se rozřeší tento spor? Chci zde podati diplomatický toho detail. Neužívám slova diplomatický ve špatném smyslu, nýbrž v jeho nejpočestnějším významu. Nebylo by ostatně hezké, abychom, žili-li jsme po jednatřicet let životem skromného městečka, užili o něm kritiky příliš příkré, i když povšechný charakter jeho obyvatel nikterak neodpovídal našemu. Pověděl jsem o tom dosti jinde.

Orthez mi vrátil zdraví, ba možná i život. Přišel jsem tam koncem roku 1888 ve stavu nervové ochablosti, o níž jsem se domníval, že ji nikdy nepřekonám: odvodní komise mne zařadila do výpomocného vojska a tehdejší zákon způsobil, že jsem, jakožto jediný syn vdovy, nebyl nikdy odveden. Poněvadž je tomu již hodně dlouho, a poněvadž se mi dnes vede obdivuhodně, chtěl bych dodati naděje těm, kteří jsou stiženi těmito černými smutky, záchvaty a tlučením srdce, kterými jsem dlouho trpěl. Pociťoval jsem hnus ze života, který se stupňoval až do té míry, že jsem pozbyl vůbec chuti k jídlu. Můj spánek byl neklidný, provázený mučivými sny, zastávkami srdce a závratěmi. Zdálo se mi, že mé dny jsou sečteny. Přemíra citovosti, jaké jsem se oddával po celý svůj jinošský věk, hlásila se o své právo. Až doposud, pokud mne ovládalo velké město, odolával jsem, »držel jsem se«, díky vrozenému vzletu, získané hbitosti. Pojednou však se udál převrat v tomto smutném béarnském městě, jež zdánlivě neposkytovalo ničeho, co by mne mohlo oživiti. Jednoho zářivého dne po ukončení smutečních obřadů, kdy čejky se usídlily v polích, přijali jsme, podle zvyku, navečer dosti četné návštěvy bývalých přátel mého otce a známých mé tety, které nyní patřil starý příbytek, zděděný po předcích. Vidím znovu ty dobré lidičky ve svátečním oděvu s žakety, podobajícími se navlas co možná nejširším zadkům vran či zase nejvytáhlejším ocáskům strak a s rukavicemi, které u těchto vypadaly jako nohy vodních slípek. A což, řeknu-li, že aniž by mi byli protivnými, dotýkali se tito domorodci mého srdce v místě, které bylo vždy zdrávo, i v nejchmurnějších dobách mého života? Co ve mně vždy převládalo a převládá, jest bezuzdná touha žíti. A v nekonečné milosti, kterou mi udělil Bůh, vloživ před šestnácti lety v moji duši a v mé srdce přesvědčení o mé nesmrtelnosti, nalézám nezkalenou radost, ba i nasycení svého rozjímání. Přes to však byla v trní zelená místa, která v zimě působí takové potěšení zraku lovcovu. Cítil jsem, že se řítím do černé jámy, chtěl jsem se násilím zachytiti a maje obchodního ducha, který mne nikdy neopouštěl, usoudil jsem, že jedinými mými za-

chránci mohou býti tito zcela prostí lidé, kteří měli a mohli na mne přenésti rovnováhu, již jsem ztratil. Co mi bylo po jejich zobákovitých žaketech a rukavicích vodní slípky! Bylo třeba si je získati a uchovati, utéci se k nejužitečnějším, kteří měli banální a silnou ctnost, jíž se mi nedostávalo, a z tohoto důvodu odhadnouti je a vyvoliti v souboru jednotlivců, jichž většina, jak jsem podotkl dříve, jest marnivá, směšná a podivuhodná. Šel jsem tehdy přímo k typům.

Prvním z nich byl bývalý spolužák mého otce, doktor Hipolyt Blanc. Vzpomínám na něho s velikou vděčností, neboť mne přijal z celé své duše, jež byla ušlechtilá a krásná, ačkoli nesmiřitelná, sektářská, prudká, tyranská, úzká, vzdálená všeho, co neumístil ve svém mozku, který nepřipouštěl ničeho, naprosto ničeho z toho, co nepřešlo přes něj. Jsa synem truhlářovým, neskrýval se s tím a byl jako kus nábytku, jehož každá zásuvka se pohybovala bez úchylky a zapadala zcela přesně. Byl katolík, nesl hrdě svůj prapor, vrhal do volebních útoků husté massy, které dávaly zvítěziti jeho přátelům, neboť pro sebe nežádal ničeho, než býti »doktorem Blancem«, stejně váženým, jako nenáviděným. Se svojí vyvolenou, charcotovskou tváří, jiskrným okem, cylindrem a černou hůlkou vzbuzoval takovou úctu, že jeden politický protivník, malý, zamračený hugenot, chtěje se mu pomstíti, odvážil se pouze písknouti na něj, když jej potkal. Doktor se spokojil tím, že si změřil toho hlupáka, který, jak chorobnou hrůzou, upadl uprostřed ulice do kravského lejna.

K tomuto člověku jsem se bez váhání s důvěrou obrátil, přes to, že ani mé názory politické a náboženské ani mé záliby neměly ničeho společného s názory a zálibami jeho. Věděl to. Nejen že mi nedal cítiti tuto různost názorů, ale projevoval mi i něžnost, jakou může cítiti dosti letitý otec k přítelovu synu, příliš rychle vyspělému. Řekl jsem mu o svém neklidu. Předepsal mi především ranní studenou sprchu, jíž jsem užíval, ba nadužíval i v zimě tak, že opravdu nevím, jak jsem to mohl vydržeti. Rozjitřilo to mé nervy a já v tomto pobouření žil.

Neradím nikomu takového léčení, přes to, že mne časem posílilo, zejména dokázavši mi, že mne nezabilo. Druhým příkazem bylo, zříci se tabáku — kouřil jsem příliš. Neuposlechl jsem ho a teprve po šestnácti letech, uloživ navždy svoji dýmku na krbu pochopil jsem, že skoro všecky naše choroby pocházejí jen z této půvabné lilkovité rostliny. Konečně — a tomu jsem vyhověl rád, měl jsem skoro po celý den loviti ryby na udici, ne však na pohyblivé, nýbrž na plovoucí. Skutečně, nemůžete si představiti, jaký klid vám dává a ve vás hromadí nepřetržité pozorování korku na řece, je-li tato řeka tak nevyrovnatelně krásná jako bystřina orthezská.

Matka, nechtějíc býti příliš dlouho na obtíž mé tetě, jež nás tak vlídně přijala ve svém domě, najala pro sebe, moji sestru a mne hlavní budovu veliké nemovitosti, jež kdysi sloužila za koželužnu. Byla skoro oblévána páchnoucím potokem, jménem le Grec, který za velkých bouřlivých dešťů zaplavoval nás a naše sousedy. V mých vzpomínkách není nic směšnějšího, roztomilejšího a svěžejšího nad tyto prudké zátopy, o nichž se v Orthezu předpokládá, že se vyskytují jednou za osmatřicet let. Ve skutečnosti neuplynou ani dvě, aniž bychom nebyli několikráte svědky tohoto zjevu.

V ulici Saint-Pierre se utvořila bystřina a naše vrata ji pohltila, jako hrdlo Gargantuovo sud vína. Mezitím nás ze zadu zaplavoval le Grec, rozlitý jako veletok. Čím více stoupala voda, tím více se stupňovaly výkřiky sousedů, kteří, aby znemožnili vodě přístup k sobě, snažili se ucpati třísle vnější mezery svých příbytků. Slyším dosud vrzání košťat. Kolem jel kůň a zastříkal blátem vůz. Kočka, která vypadala jako džbán, vyšplhala se s tajemným výrazem na nějaké úzké, bezpečné místo a usadila se tam, obtočivši se ocasem, jehož špička se po boku vztyčovala. Bubnování lijáku se zvětšovalo. Nastával všeobecný zmatek, provázený chroptěním, škytáním, žbluňkáním, pravidelnými nárazy. Matka, služka a já vyhledali jsme ohromné železné džbery, vzhledem k těmto chronickým případům vždy připravené, abychom je vsunuli do příslušných rýh, upevněných na dveřních veřejích. Tím jsme částečně unikli pozdější vodní záplavě. Avšak příliv se neodvratně stupňoval od ulice, dral se do našich přízemních pokojů, kde jsme se brouzdali, abychom vytáhli na stoly piano a několik jiných citlivých kusů. Za hodinu nebo dvě bylo nebezpečí zažehnáno, sousedi byli veselí, my jsme sušili parkety, jak nejlépe jsme dovedli, nebe se zamodralo, já šel psáti verše do své veliké světnice, vlašťovky křičely, bylo mi dvacet let.

Majitelé této nemovitosti, kteří byli skoro po celý rok pryč, jmenovali se pán a paní Dulysovi. Byli milionáři a hodně již staří. On nosil licousy, měl bambulovitý nos a kouřil dýmku u svého

bílého psa, kterého krb dělal růžovým. Ona byla tak lakomá, že nedovolovala, aby se u nich k jistému účelu používalo papíru, obávajíc se, že by se žumpa musila příliš často vyprazdňovati. Aby ušetřila papíru, vedla korespondenci pomocí obálek, opatřených adresou a známkou, ve kterých však nebylo dopisu. Říkala: každý pozná mé písmo a tak bude ujištěn, že se mi vede dobře. Konečně přinutila svého manžela, aby snědl tučňáka, kterého koupila od venkovana za padesát centimů jedné kruté zimy. Zeptáte se mne, kterak mohl venkovan zabíti kamenem tučňáka na břehu orthezské bystřiny. To nevím, ale zvíře jsem viděl.

Dal jsem se představiti v Klubu. Zdálo se mi, že je to částí mé hygieny a že, jsem-li pevně rozhodnut — a já ve svém životě nikdy neváhal nad volbou — vésti maloměstský život, přizpůsobiti si jej, budu tam míti každého večera pěkně seřazeny potěšující vzorky. Členům jsem byl představen, výtečným čisťoučkým stařečkem s vatovými licousy a lebkou jako kulečníkovou koulí, který mluvil, usekávaje slabiky a který v této podprefektuře představoval republikánskou stranu protestantskou; byl proto ozdoben Čestnou legií a nosil černé kamaše. Myslím, že nebylo nikdy většího maloměšťáka nad něho, v tom smyslu, že šel-li prostředkem ulice, rozvinoval se jeho svrchník jako prapor, až ji celou zatarasil. Věřili byste, že byl vždy vítr schválně jen k vůli němu.

Vzbudil ve mně smysl pro holuby. Chci říci, že měl krásnou honitbu, kde bylo množství těchto ptáků. Jeho vzpomínky na mého otce a prastrýce, které byl dobře znal a zval do svých chýší, mne velmi dojímaly. Není již takových lovců, jakým byl pan Basile-Henri Vidal (jak znělo jeho jméno). Tato raça dávných vykonavatelů spravedlnosti, dobrého rodu, nedovedla zabíti zajíce, aniž by si byla pečlivě nepřihladila svého vousu, nenasadila imposantního klobouku, neoblékla slavnostního oděvu a neobula čižem markýze z Carabasu. Takový byl předseda orthezského Klubu. Opakuji: vzbudil ve mně smysl pro holuby dobře propečené, opečené a šťavnaté a dále smysl pro staré soudnictví.

Zvěřina byla ostatně v Klubu velmi oblíbena a na podzim i v zimě živila naše hovory.

Přicházím. Je pět nebo šest hodin. Ohromné ohřivadlo, před nímž se hřeje a kouří deset dobrých lidiček a především řečený pan Vidal. Pak člověk asi čtyřicetiletý, ve vysokých botách a husarském plášti, jedna z oněch tváří, kde bujný černý vous vyráží ihned, jakmile přes něj přešla břitva. Nosí brýle, cituje při každé příležitosti Saint-Simona a myslí (a má ostatně mnoho pravdy), že se se svým zježeným knírem, trháním v obličeji a popěvkem pro kytaru, který někdy bzučí, podobá donu Quijotovi.

Tento můj přítel, Emil Pétriat, vzbudil ve mně lásku k hidalgovi, jehož sny zlatí svým sluncem španělské hrady. Dal mi možnost oceniti skromné bohatství ve stínu, sdílel se mnou nevhodné nadšení, vzbuzoval ve mně touhu po klidu staré květované světnice, kde na předložce před postelí dříme váš starý pes a kde byste dovedli umříti pod posvátným vavřínem.

André de Préville, tenký a dlouhý jako šavle velké armády, se srpovitým nosem nad dlouhým pšeničným knírem, kulatých modrých oček, s hlasem divoké kachny a nohami bahňáka, nakresleného Grandvillem, naučil mne, jak obklíčiti v houští sluku, jak trpělivým a přesným nutno býti při slídění, jak poznati a šetřiti honicího psa, jak se připraviti k výstřelu a jak večer po vysilujícím pochodu oceniti svoji dýmku a sklenici piva.

Procházka, opisovaná po sále majorem Armstrongem, prozrazovala námořníka, který si představuje, že má ještě hlídku. Podobal se nějakému bývalému presidentu americké republiky a vládl počestnou vznešeností lidí včerejška. Jsa vysoké postavy, zastavoval se často náhle, maje za zády jednu ze svých paží, složenou v pravém úhlu, pozvedal svoji orlí hlavu, chmuřil obočí a vypadal, jakoby ostrým pohledem pronikal zdi, aby na obzoru objevil goelettu.

Naučil mne hře v šachy a umění vyznati se v barometru, vésti záznamy o změnách větru, vlastních Nízkým Pyrenejím.

Pokud se týče právního zástupce Estaniola, bývalého přítele mého otce, byl to tlustý rabelaisovec s červenou tváří. Podobal se mnichům, které žertovní illustrátoři, dědicové ducha Voltairova, malují připíjejíce si ve sklepě. Jeho brýle seděly na jeho kulatém nose tak, že pohled procházel nad skly s výrazem tázavým a posměšným. Estaniol měl skutečně velmi vtipného ducha. Pracoval jsem u něho jako mimořádný koncipient, abych se trochu naučil tomuto postupu, maje tehdy neurčitou myšlenku, že si později koupím notářství. Odhalil mi humor a ohyzdnost starého soudnictví, hloupost soudců, jimž se vysmíval, skrytá dramata procesů, z nichž vidí obecenstvo pouze líc. Mohu říci, že jsem v této studii viděl kráčeti hrdiny Balzacovy, trýzněné

likvidacemi a talárníky Hoffmannovy, schopné prodati duši za játrovou paštiku. Estaniol se rozehříval a vytahoval svoje široké černé kalhoty, až bylo viděti okraj jeho spodků.

Jeho současník, Mathieu Dutilh, neměl nikdy jiného zaměstnání než to, že si kroutil cigaretu a honil se svými loveckými psy — jejichž měl fysiognomii a chůzi, jak se to stává skoro vždy starým žákům svatého Huberta. Dutilh mi prozradil, že můžeme žíti bez jakékoliv práce s tou podmínkou, že budeme vždycky v dobré náladě.

(Pokračování.)

James Stephens:

HLAD.

Dublinský příběh.

Na některé lidi se bída vrhá s tak vytrvalou zuřivostí, že ti připadá, jako by jim osud přísahal záhubu a odsoudil je bez odvolání a bez naděje. Tak se jí to alespoň zdálo, když návštěvník odešel a když tu stála před životem, dívajíc se, jak jde kolem ní, a viděla, že se život za ní zavřel, aby ji rozdrtil, a že nemá, co by řekla, ani komu by to vyčítala.

Vdala se před čtyřmi roky a měla tři děti. Jedno spadlo, když bylo docela maličké, a zranilo se v bocích tak vážně, že lékař v nemocnici jí doporučil, aby hošíka nechala běhat až za několik let.

Měla ráda všechny tři své děti, ale tohle dítě zbožňovala, poněvadž právě pro ně musila nejvíce vykonati. Ano, všechno musila pro ně vykonati a konala to s láskou. Byl nejstarší a nikdy jí neopouštěl; ostatní také ne, ovšem, neboť chudobná žena se nemůže vzdáliti od svých dětí; ale přítomnost druhých capartů, to byl jen křik a škemrání, které musila buď vyslechnouti nebo zapomenout; kdežto jeho přítomnost, to byl družný pohled, pohled moudré bytosti, na kterou se mohla obrátiti a která jí odpovídala a která by byla za nic na světě neudělala chybného kroku. Ostatně nemohl udělati vůbec žádného kroku.

Její muž byl malířem pokojů, a šlo-li dílo dobře, byly to pro něho zlaté časy: když pracoval, vydělával až třicetpět šilinků týdně. Ale pravidelná práce byla jen v letních měsících; přišlo-li mrtvé období, nepotřebovali ho, neboť si nikdo nechtěl dáti vymalovat dům v zimě; musil tedy vybírati z peněz, které vydělal za těch pět měsíců, a tak kryl vydání v ostatních sedmi měsících roku.

A také ani nesměl úplně spoléhati na celých těch pět měsíců; tu a tam v týdnu nebylo někdy práce, a přes to musil platiti pojistné společnosti. A platil, raději si utáhl trochu řemen.

Musí-li se vystačiti se mzdou tak dlouho, není týdenní rozpočet příliš velký. Její úlohou bylo, aby se vystačilo, a tato práce jí pohltila všechen čas, který měla na přemýšlení. S bídou vystačila do konce roku, a byly pořád jen ty konce a spojovaly se zrovna na mrtvé čáře vysílení z hladu. Už tři roky nezažila dne bez hladu; ale živobytí je po většině návykem, a ani ona, ani muž, ani děti si příliš nestěžovaly na stav, který se stal pro ně všecky pravidlem a pro nějž děti byly již od narození stvořeny. Nemohli vlastně ani hlady zemříti, neboť z hladu pocházeli; hlad, to byli oni, a nebylo vůbec jiného hladu, než oni; křičeli hlady, jen když viděli jídlo.

Kdyby byla mohla najíti práci, jak by ji byla ráda vzala, jak ochotně by to byla udělala: práci z hladu, jakoukoli, jen aby to něco vynášelo, byť třeba jen několik krejcarů denně. Ale byly tu děti, byly tři, všechny malé a jedno zmrzačené. Její rodiče a rodiče jejího muže bydlili na venkově, velmi daleko; nemohli si vzíti dětí k sobě; a neměla na to, aby je dala k sousedce, až by šla do práce. Byla tak těsně svázána, jako by ji ty děti držely na řetěze; a k čemu na to mysliti, když mysliti v této věci jest jenom tolik jako trýzniti se? Trýzně už měla tolik, co mohla unésti, a nepřála si jí více.

Vzpomněla si, jak ji jednou, když byla malá,

rozesmál příběh jedné ženy, která tehdy byla v takovém postavení jako ona dnes: tato žena dávala děti do bedny, neboť musila každý den do práce, aby je uživila, a dávala je do bedny, aby se jim nic nestalo za její nepřítomnosti. Byl to dobrý nápad, ale děti vylezly z bedny celé hrbaté a ve svém vzrůstu zůstaly tak pozadu, že už pak jako by vůbec nerostly. Pro děti by bylo bývalo lépe, a nebylo by to pro ně také tak tvrdé, kdyby byly zemřely; na tom nezáleží, zemřela matka a ubohá malinká strašidla šla do chudobince; zde musily po celý život snášeti posklebky, k nimž svádělo jejich vzezření.

Nedalo se nic dělati; dokonce už to bylo velmi dlouho, co muž se vzdal vší naděje, že zde najde nějaké východisko. Avšak ona o tom přemýšlela pořád, přesto že věděla, že se tu nic nezmůže.

Její muž byl veselý chlapík; sestavoval lístky ohromných jídel, které prý budou míti, až přijede parník (neřekl, který parník a ani nikdy netvrdil, že nějaký očekává); a on nebo ona nebo děti si vzájemně vzpomínali na jídla, která zapomněl ve svém seznamu; neboť žádná věc k snědku, jejíž jméno znali, nemohla podle práva býti vyškrtnuta z jejich budoucnosti.

Byl to statný člověk, který by toho byl snědl celé hromady, kdyby je byl měl; věru, často svou ženu přiměl, že udělala ztřeštěnost, aby si pořádně vyhodila z kopýtka; upozorňovala ho, že to zaplatí celými dny, kdy nebudou nic jísti, místo polohladových dní, na které byli zvyklí.

Byla to jediná věc, pro kterou leckdy docházelo až skoro k hádkám, a on to přiváděl na přetřes pravidelně každých čtrnáct dní.

Mrazilo ji často při myšlence, že jednou o výplatě si snad zaplatí nějakou ztřeštěnou žranici a utratí, kdo ví, třebas půl koruny; za méně by toho neměl dost, kdepak; a měl-li by se nacpati tak, jak on tomu rozumí, stačilo by mu na to sotva dvakrát tolik; neboť by toho do sebe nejraději naházel, aby byl napěchován jako bedna fíků; byl by snědl takovou váhu a hojnost jídla, že by ho mohli sotva jeřábem pozdvihnout.

Ale byl to poctivec a ona věděla dobře, že by to neudělal bez ní a bez dětí, aby také dostaly svůj podíl a najedly se, co hrdlo ráčí.

Měl je velmi rád, a kdyby ona mohla dát své vlastní maso, aby ho nasytila, byla by obětovala řízek nebo dva, protože ho měla velmi ráda.

Nastalo mírné počasí; on se řízl do ruky, rána se zapálila, a jako by si postavila hlavu, že se nezahojí; příčinou tu bylo to, že ubohý muž při své hubenosti neměl dostatečné potravy, aby mohl poslati čistou krev na zahojení své rozříznuté ruky; ale konečně se z toho přece vykřesal, ach ano. Přece však tři týdny nemohl pracovati, neboť kdo by dal práci člověku, jehož ruka je obalená mastí a podobá se balonku?

Tyto tři ztracené týdny jí daly poslední ránu. Hubenost u nich byla rodinná vlastnost; teď už měl jen kosti. Jak byla nucena úsilně slíditi, aby našla něco k jídlu! Kolem dokola sbírala zbytky a prosívala je sítem, a tak měla čím uživiti svou rodinu z toho, co nezmohly myši. Nemohla žebrati, ale poslala na ulici obě děti a někdy jeden z nich ulovil nějaký šesták od kolemjdoucího; poctivě pak zavolal tiše svého druha, tak jako hladový havran oznamuje svým bratřím, že odkryl kořist, a vraceli se klusem domů se svým šestáčkem. V den, kdy přinesli šesták, slunce pro ně hřálo; kdyby bylo pálilo, až cihly praskaly, pro ně nebylo slunce v ty dny, kdy nepřinesli nic.

Její muž se vrátil do práce, a kdyby to mohla vydržeti, dosáhli by konečně zase chudoby, v které žili před několika měsíci; tato chudoba jí teď připadala zářivá, vzdálená, jako čas nemožné hojnosti. A vydržela by to a vydržela, takže se polehoučku vyškrabali ze svých zlých dnů a octli se na konec v blažené nouzi, která přece jen nebyla úplným hladem; díky čemuž mohli žíti v tom zdraví, na něž byli zvyklí a které nazývali zdravím.

Za nic na světě se jim to však nepodařilo dříve než alespoň za rok; musili schovávati pro jalové měsíce, které přijdou, měsíce zimní, a tři týdny výdělku, z nichž měli získati pro rozpočet, nic nepřinesly, vůbec nebyly. Musili zaplniti tento prodělek dvojnásobným ubíráním z denní mzdy, z níž musili platiti nezbytnou denní stravu a dohoniti tři týdny úvěru, který povolil pekař a kupec.

Když to všechno spočtli, na dlouhou dobu jejich osud nebyl záviděníhodný; toliko snad uvězněné zvíře jim mohlo záviděti, a to ještě jediné jen proto, že dychtí po svobodě s jejími nebezpečnými náhodami tak nemírně, jako my dychtíme po bezpečí a životě bez náhod.

Přišla zima . . . zima přichází, ačkoli se skřivánci proti tomu bouří a žížala naříká; a ona přijala toto období s porozuměním, s odhodlaností, jsouc hotova dívati se tváří v tvář všemu, co by mohlo přijíti. Jak byla udatná! Taková krásná, neochvějná odvaha, když přece tak rychle a tak lehce by byla mohla zmizeti! Ale nikdy jí nepřišla

do duše taková myšlenka. Uvažovala o světě a shledala, že svět se skládá z muže a tří dětí; dokud ti budou, bude i ona, a až by snad už nemohli, bude míti kdy mysliti na své osobní záležitosti a na to, co ji poutá k světu.

Než se léto úplně skončilo, než podzim zbarvil první list, byla vypověděna válka a s válkou přišla nejistota; vůbec však ne pro ni, vůbec ne pro ně: oni neměli měřítka, aby odhadli nejistotu; byla zde však nejistota pro lidi, kteří si dávali dělati věci, kteří zaplatí za natření dveří, okenního rámu. Tito lidé neřekli nic, ale rázně omezili svá vydání; kdežto on a ona a děti zapadali čím dále tím více do vydání, tak jako se zabořujeme do močálu. Cena věcí počala stoupati s rostoucí rychlostí a tímtéž krokem klesala jakost věcí. Chléb zpopelavěl a ti, kteří jej jedli, také. Masa bylo méně místo více. Zelenina se vystěhovala s ptáky. Brambor začal ve světě stoupati a nehlásil se již k svým starým přátelům. Zdálo se, že už nezůstává nic než dešť a dešť přišel určitě.

Ti druzí se mohli omeziti a zastrčiti trochu růžky, ale ona, jak se má omeziti? Čeho se měla zříci? Co měla odříznouti ona z holé kosti živobytí, když už zbývala jen kost? Bochníček chleba je potřeba, která přichází každodenně, vrací se nelítostně po každém trávení, s neúprosnou rychlostí a obrys tohoto vládce tak jako měsíc dorůstá a obývá.

Lidé se přizpůsobili: ona a on se přizpůsobili: práce ještě byla, ač byla přerušována prázdnotami a mezerami jako opuštěný plot, do něhož zafičela vichřice. Zde jeden týden, tam jeden týden, a tak z těchto paběrků vlekli své hubené, stísněné živobytí.

Nestěžovali si: pokoření si nestěžují. A oni nevěděli, že jsou pokoření, anebo, věděli-li to, nepřiznali se k své pokořenosti; neboť dívati se věcem do tváře, to jest jako vzdorovati s nahýma pažema lvu, a přiznati se, toť jako ustoupiti, býti unášen, ztracen, utopen, býti bezejmenný, beze vší pomoci, už ne z tohoto světa, už jen troska , snítka, kterou unáší vítr a zanese nebo roztrhá nebo zažene nebo pohřbí v prachu a zapomenutí. Kost ve světě kostí! A ohlodávali ty kosti tak, že se jim zdálo, jako by se na světě nic nehýbalo nebo nic nežilo vyjma jejich zuby.

Přišla zima a práce přestala, jako přestávala vždycky v této době. On se všelijak protlokal, čistě výkladní skříně, protloukal se v dokách, zdvihaje věci, kterých by sám Herkules ani ďábel neuzdvihl, ale které on uzdvihl, nebo které jeho zuby a zuby jeho dětí trhaly ze země, tak jako by tam byly zazděny nebo přibyty. Protloukal se jako nosič uhlí a jako noční hlídač, krče se v koutě černé ulice před kotlíkem smradlavého uhlí, které hořelo, dokud ho dešť neuhasil; dnes o práci zavadil, a pak zase zítra a celý týden nic.

S tím, co nastřádali, dali stranou, vymačkali ze mzdy v létě, a s tím, co přinesly náhodné výdělky, a s krejcárky, které děti vyloudily na chodcích tak, jako by, hledajíce penízků, slídily v těch odmítavých duších, s tím vším se jim podařilo ztráviti zimu a neměli při tom ani pocitu, že vyvázli z nějaké zkoušky, která by stála za to, aby se o ní mluvilo, ani že by jejich vytrvalost zasluhovala vyznamenání nebo odměny. Žili tak jako my všichni na konec — a je to divné — přemáháme život; a jestliže jiní tráví dny života příjemněji, je to jejich štěstí; ale to zde jest jejich život a jsou ještě větší chudáci než oni; neboť oni platili nájemné, a když to bylo uděláno, jaký hrdinský skutek to byl vykonán, jaký znamenitý nepřítel obklíčen!

Přišlo jaro, ale jejich strom se nepokryl listy; přišlo léto, které nepřišlo až k nim, ani jim neoznámilo, že jsou žně a že srp poráží úrodu. Toho léta se nic nestavělo; mzdy a stavivo stoupalo. Byla to špatná vyhlídka pro podnikatele a zákazník se rozhodl čekati, když pomyslil na daně z příjmu. A její muž neměl práce! Už skoro přestal hledati práce. Odcházel, přicházel a on a ona vyměňovali vždy tázavý, němý pohled. Někdy říkávala — ne že by měla co říci, ale aby mu osladila srdce dobrým, kamarádským slovem: »Co myslíš, budeme mít dnes štěstí?« A on odpovídal: »Štěstí?« a sedl si a hloubal o tomto propadlém slově. Nehněvali se, neměli krve, aby se mohli hněvati; zlobiti se může jen ten, kdo je dobře živen nebo kdo je opilý.

Její nejmenší dítě zemřelo nemocí, která, ať si ji pojmenujete jakkoliv, ve skutečnosti byla jen hladem. Zděsila se. Dozvěděla se, že je práce podle libosti v muničních továrnách ve Skotsku; podařilo se jí sehnati peníze na cestu a vyslala muže za moře. Řekla mu:

»Piš mi, můžeš-li, jakmile najdeš nějaké místo.«

»Ano,« odpověděl on.

»A pošli nám, co budeš moci,« pravila. »Pošli něco tento týden, půjde-li to.«

»Ano,« pravil.

A odjel.

A ona šla do ulice prositi o almužnu. Mrzáčka nechala na židli a druhé dítě odvedla s sebou. Bylo jí úzko, neboť žebráte-li, můžete být zatčen, a ona se bála nežebrat, neboť člověk může zemříti hlady. Nějaký šesták uhnala tady, nějaký onde a kupovala chleba; někdy dokonce ukořistila na odvářku z čaje: mohla tak vyváznouti až do konce týdne, kdy její muž pošle peníze: napadlo ji zpívati na nárožích, tak jak často vídávala ženy, které skučely šedým hlasem ošumělé písničky chodcům, upírajíce na ně své zraky; ale styděla se a nevzpomněla si na žádnou písničku, která se zpívala, a vzpomněla si jen na úryvky písně a věděla, že by její hlas nezněl dobře v její prospěch, ale skřípal by a vzdychal jako zarezavělý čep.

Její výdělek byl nepatrňoučký, neboť se nedovedla přiblížiti k lidem; již z dálky poznávali žebračku a ona mohla jen šeptem promluviti k nějaké šíji nebo k nějakému lhostejnému rameni. Brzy, když k někomu zamířila, tento někdo hned přešel na druhou stranu ulice a zrychlil na chvíli kroky. Brzy zase lidé na ni upírali ledový pohled »nepřibližujte se« a ona se vzdalovala ponížena, srdce jí bušilo a oči plály při myšlence, že ji pokládají za žebračku. Stávalo se, že někdo, ani na ni nepohlédnuv, vnořil ruku do kapsy a dal jí šesták, nezpomaliv ani svůj krok. Jednoho dne sklidila čtyři šestáky, jindy dvanáct, jindy zase nic. Ale mohla vydržeti až do konce týdne.

Přišel konec týdne, ale nepřišlo žádné psaní. »Přijde něco zítra,« pravila; »jest v zemi, kterou nezná, zmeškal asi poštu, pomoz mu Bůh!« Ale nazítří žádný dopis a pozítří a den na to žádný dopis.

»Ach, on . . .,« pravila. Ale nemohla o něm mysliti nic zlého. Zná ho příliš dobře a to není jeho způsob jednání; bylo mu právě tak nemožné nechati je na holičkách jako přeskočiti Irsko jedním skokem.

»Asi nemá práce,« pravila; a viděla ho v duchu, jak je tam ztracen, bez peněz, bez známé ruky, bez známého hlasu, zmatený, jak bloudí mezi neznámými lidmi; chodí ulicemi sem a tam, motá se v tom bludišti, potácí se v závrati osamocení, chudoby a zoufalství. Nebo si zase říkala: »Možná, že ponorky vyhodily do povětří loď, která odjížděla s penězi.«

Uběhl týden, přišel druhý a stále žádné zprávy od něho. Nemohla zaplatiti nájemné. Dívala se na děti, pak se její pohled od nich vzdálil a zalétl k ztracenému muži tam v dálce, pak se zadívala sama do sebe a neviděla nic. Byla v koncích. Nebylo ani skuliny, kudy by bylo lze spatřiti nejmenší naději, a co tu tak stála s pohledem ztraceným v nicotnosti, v závrati ztrnulé pozornosti, její duch — neboť srdce již neměla, zemřelo vysílením — její duch učinil skok, pak se zastavil, pak udělal zase skok, tak jako by neznámá němá síla se snažila vyprostiti, uplatniti se, přemoci stagnaci, bezmocnost a smrt, a malý zárodek vzpoury jí pálil v hlavě jako hvězda.

Dívala se za lidmi, někdy se za nimi podívala kousek cesty, říkajíc si:

»Tenhle člověk má kapsy plné peněz; to by to zazvonilo, kdyby upadl.«

Nebo: »Tenhle člověk dnes ráno snídal, jest nacpán jídlem až po krk; je kulatý, silný a plný a váží metrák.«

Pravila: »Kdybych měla všechny peníze všech lidí, kteří jsou v této ulici, měla bych hromady peněz.«

Nebo pravila: »Kdyby byly moje všechny domy v této ulici, měla bych hromady peněz.«

Správce domu jí přišel říci rozkazujícím hlasem, že se musí vystěhovati koncem týdne. Děti křičely o chleba, neustále, jako skučící a kvičící psíkové, kterých není možno umlčeti.

V různých městských čtvrtích byly zřízeny lidové kuchyně, avšak ona o nich slyšela jen náhodou a vydala se do jedné z nich. Vyprávěla o sobě paní, která tam konala službu, a ta jí dala adresu pána, jenž by jí snad mohl přispěti pomocí. Dá jí poukázku, na kterou dostane jídlo, a snad jí bude moci nějak opatřiti výdělek, z kterého by zaplatila nájemné. Paní myslila, že ji její muž opustil, a řekla jí to bez nejmenší stopy nějaké výčitky, jako někdo, kdo konstatuje věc, která se, jak víme, přihází; a ubohá žena neodporovala, ačkoliv jí nepřisvědčila, neboť tomu nevěřila. Ale nehádala se s ní. Teď, kdy přijímá potravu, přijímá všechno, co přichází s potravou, ať to byly názory nebo rady; byla tu k tomu, aby přijímala, a nechtěla už dokonce ani míti nějaké vlastní mínění.

Vydala se na cestu, aby vyhledala pána, který jí dá poukázku na jídlo, jež přinese dětem. Bydlil dosti daleko, a když byla u něho, služka jí řekla, že pán odešel do své úřadovny; v úřadovně jí řekli, že šel pryč. Ukázala se třikrát v kanceláři a po třetí jí řekli, že se vrátil, ale že zase odešel domů. Urazila znovu cestu až k němu a byla by cítila únavu, kdyby její duch ne-

byl tak daleko od jejích umdlených nohou. A je-li duch nepřítomen, na těle nezáleží. Svým duchem byla tam ve světničce, chtěla se dívati na děti, poslouchati je, těšiti, vyprávěti jim, že se vrátí za malou chvilku a přinese jim něco. Nejedly nic už . . . kdo ví jak dlouho? Rok! Věčnost! Jedly vůbec někdy! A jedno z nich je nemocné! Musí se vrátiti: už je příliš dlouho pryč: ale musila ještě jíti, aby se mohla vrátiti: musila dostati poukázku, která je jídlem a nadějí a novým začátkem nebo alespoň odkladem; pak bude moci pomýšleti na návrat domů; děti půjdou do postele a ona bude moci snouti plány, dělati výpočty, jak se protlouci svýma holýma, slabýma rukama.

Přišla k pánovi. Byl doma a ona mu vyprávěla svůj příběh a jak její stav je zoufalý. On také myslil, že ji muž opustil, a slíbil, že napíše hned večer, aby zvěděl pravdu o tom muži a bděl nad tím, aby byl potrestán za svůj útěk. Už mu nezbyly žádné poukázky, všechny je rozdělil, neboť umírajících hlady bylo v Dublinu mnoho; všude práce stála a ti, kteří předtím nikdy neprosili o pomoc, byli k tomu dnes dohnáni krutou, strašlivou potřebou. Dal jí trochu peněz a slíbil, že k ní zítra zajde, aby prozkoumal její případ.

Pospíchala, aby už byla doma a vedle domu koupila chléb a čaj. Když vešla, mrzáček k ní obrátil mlčky svůj vyhaslý pohled, na nějž odpověděla rozčileným, jásavým smíchem, neboť měli co jísti, hromadu jídla, dva chleby; ale druhé dítě se k ní neobrátilo a už se k ní nikdy neobrátí, neboť zemřelo, zemřelo hladem.

Nesměla zešíleti, neboť měla ještě jedno dítě, které při své naprosté nemohoucnosti od ní záviselo. Dala mu najísti a jedla sama, pobíhajíc mezi mrzáčkem v židli a druhým dítětem v postýlce; byla v ní němá úzkost zvířete, které má dělati dvě věci najednou a nemůže přemýšleti o tom, pro kterou z nich se rozhodnouti. Nebyla s to přemýšleti, sotva že mohla cítiti; byla zpitomělá, utlučená, zmatená; byla zemdlená bídou a ztrýzněná povinnostmi; život a svět se jí zdál místem zataraseným událostmi, nesouvislými zbytečnostmi a požadavky, které neberou konce.

Sousedka z dola, slyšíc nad hlavou tyto neustálé, pravidelné kroky, vyšla nahoru si na to postěžovat, ale zůstala tam, aby prolívala slzy, kterých matka sama nemohla vyplakati. Ona byla také v tísni a nemohla jí dáti nic jiného než ty slzy a ta všední slova, která těší, protože jsou samá dobrota.

Pán přišel druhý den vyšetřovati a byl uveden do světnice bez nábytku, zející prázdnotou skoro tak jako psí bouda. Stál před dítětem upřeného a vážného pohledu, jež žilo ve své židličce, a před malým mrtvým drobečkem nataženým v cárech malé postýlky u zdi. Byl jat hrůzou, ale byl uvyklý na takovou ubohou podívanou a věděl, že, když se věci zastavily, je nutno je uvésti v pohyb. Mohl učiniti jen to, že odstranil část překážek, s nimiž se tu na cestě života setkal, aby mohl jíti dále, aby životu nezbyl čas na hnití a zkázu. Zbavil tuto ženu se suchýma očima, ženu, jež nepronesla ani slova, nutných starostí s mrtvým, postaral se o úmrtní list, o úřední prohlášení úmrtí a o pohřeb. Zaplatil nájemné, nechal jí také trochu peněz na nejnutnější potřeby a slíbil, že jí opatří práci. Bude buď u něho v jeho kanceláři, nebo někde jinde; zařídí to však, aby vystačila se svým výdělkem.

Přicházel k ní denně a po každé, když se bojácně ptala, ví-li již něco o jejím muži, mohl jí říci jen to, že po něm pátrají. Pátého dne již věděl. Byl by raději vykonal jakýkoliv sebe těžší úkol, než jí oznamovati tuto zprávu. Ale řekl jí to. Seděl na jediné židli, která tu byla, ruce měl na očích, takže v jeho obličeji bylo viděti jen ústa, která tvořila věty a vyslovovala je. Ředitelství muničních továren ve Skotsku odpovědělo, že muž toho jména, jehož hledali, žádal tam o práci a byl přijat čtrnáct dní po svém příchodu. Ale den po nastoupení práce jej našli v uličce mrtvého. Byl bez přístřeší a lékařsky se zjistilo, že zemřel hladem a vysílením. Poslouchala tuto řeč a její zrak bloudil s pána, jenž to povídal, na hošíka, který také slyšel. Vlhčila slinami své rty, ale nebyla s to promluviti, mohla jen něco zakoktati a usmáti se. Pán se také díval na hošíka.

»Musíme se postarati, aby se tenhle hoch spravil. Pošlu vám lékaře, prohlédne ho ještě dnes.«

Pak odešel, třesa se horečkou i zimou. Když šel, tloukl rukama a cítil na ramenou celou tíhu a ubohost světa.

(Přeložil Jaroslav Poch.)

JARO.

(Arménská lidová písnička.)

Ó, jak sladce a jak svěže
vaneš, větérku, tak časně z rána,
laskaje květiny a vlasy dívčiny,
ale ty nejsi větérek mé otčiny,
jdi, vzdal se z mého srdce!

Ó, jak vášnivě a jak srdečně
zpíváš ty, ptáčku, mezi stromy!
Milenci v lese zamilovali se do tvého hlasu.
Ale ty nejsi ptáček mé otčiny,
jdi, zpívej daleko od mého srdce!

Ó, jak bubláš, ty, potůčku,
se svou svěží vodou!
V tvém zrcadle shlíží se růže a dívka.
Ale ty nejsi potůček mé otčiny,
jdi, plyň daleko od mého srdce!

Ačkoliv ptáček a větérek Armenie
dlí na truchlících zříceninách,
ačkoliv kalný potůček Armenie
vine se mezi cypřiši,
tyto jsou jen sténáním mé otčiny,
a to se nesmí vzdáliti z mého srdce. —

(Přeložil Nišan Mardirossian.)

Jan Klepetář:

DRAMATIKŮV NOVOROČNÍ SEN.

Scéna velikého činoherního divadla. Je Nový rok. Opona vyhrnuta, na jevišti přeházené kulisy a rekvisity, s jeviště vede přes orchestr do hlediště můstek, který tu technický mistr zapomněl. Jediná žárovka osvětluje scénu, v zákulisí ponocný již odpíchal své kontrolní hodiny, postavy, které den před tím plnily hlediště při premieře neznámého dosud autora přitaženy magickým kouzlem novoroční noci oživují svými stíny. Zatím kdesi v mansardě spí romantický dramatik. Pod hlavou kupa vrácených rukopisů, nad hlavou jediný vavřínový věnec, který získal při ochotnickém představení ve Zlámané Lhotě, celý interieur odpovídá bytu zneuznaného dramatika. Na scéně divadla působí se stále větší intensitou novoroční kouzlo a jak je ostatně přirozeno, oživne nejprve

Kritik s mravním defektem. Chvíli se rozhlíží, pak si uvědomí situaci a vida, že je sám, spustí monolog:

Neznámý autor? Doporučen není?
Kritikem být, och, jaké utrpení,
co počít s hrou, jež není ověřena?
Věc stejně záludná jak krásná žena!
Pochválím verš a obsah raděj' ztrhám —
možná, že právě tak se v temnou propast vrhám!
Odsoudím thesi a vynesu rýmy —
kdo ví, zda nestihnou mne kolegů mých šprýmy?
Již vím: já do kritiky ostrý nůž svůj vrazím —
však kdo ví, zdali tím zas někde nenarazím? —
Hle spása: vzpomněl jsem — vždyť na dvou židlích hudu
v A listě ztrhám jej a v B jej chválit budu.

Vyvolán kolegovým stínem vstoupí kritik stranicky zaujatý.

Ach, pane kolego, že do tohoto šera
vás jistě přivedla včerejší premiera?
Však věřte nevím sám, co s kusem tím mám počít,
jak jej mám rozebrat a kam svůj článek ztočit?
Neznámý autor? — Že se vůbec hraje?
kdo ví, zda nepatří snad ke mně do partaje?
Neznámý autor? — Jaký pro kus defekt!
Či má tím zvýšen být snad jeho strany efekt?
Neznámý autor? — Pane, poraďte mi!
Nevíte, kolego, jak v nitru trapně je mi!

V tom vstoupí moderní kritik a překvapí oba.
Oh, problém hry té? — Věru, snadný není —
moderní visi má a dramatické chtění;
vidět je na něm přepoctivá práce —
ta příliš nedodá autoru exaltace!
Problém je řešen tu, toť věc je zcela jistá;
autor v svém kuse zřel část moderního Krista.
Však naše století té víry nepochopí
dokud se nezřítí, dokud se nepotopí;
já v kuse, pánové, zřím problém lidí všech,
problém, jenž věčný je a dotýká se těch,
kdož v zmatcích století nemají pevné base.
A mám-li užíti tak trochu eufemismu:
toť problém světa jest: kosmopolitismu!

Zatím co oba předchozí poslouchají napjatě moderního kritika, vřítí se na scénu kritik národně uvědomělý.

Co, problém světový? — Pro nás není světa,
neb ctnost on národní v paměti dobře choval;
Toť jasno: autor chtěl svůj národ oslaviti
a skvělou budoucnost chtěl dramaticky zříti.
On skromně před námi a před lidem se schoval,
neb cnost on národní v paměti dobře choval;
tendence hry je pro mne zcela zřejmou:
národu s očí stínítka až sejmou,
on tančit uvidí jen samé lesní víly
a nad tou idylou: vlát prapor červenobílý!

V úkrytu naslouchající redaktor literárního týdeníku si zapisuje:

Náš literární svět je zaujat otázkou,
zda autor národ chtěl oslavit ve hře svojí,
mimo to problém vynořil se těžký,
zda autor vůbec za svým dílem stojí.

Poměry těžké jsou, zasáhnout měl by stát
a řešit otázky tak delikátní,
neb, je-li autor snad známý nám demokrat,
pak z této hry se stává problém státní.

Porada kritiků stává se únavnou, když tu na scénu vystoupí režisér hry, ukloní se hluboce a s patřičnou omluvou začne vysvětlovati:

Vážení pánové! Na chvíli dovolte mi,
když račte zabývat se právě věcmi těmi,
abych vám tendence, jež sledoval jsem, sdělil,
konečný úsudek pak poněkud vám zcelil.

Kritikové začínají býti velmi nevrlí.

Je snahou režie přec vyzvednouti složky
nejvyšší myšlenky, jež v dramatě jsou vložky
a proto práce má má ihned v zápětí,
že sesílí se akce, napjetí....

Výklad režisérův kritikové neposlouchají a baví se vzájemně. Přijde herec hlavní úlohy, uklání se velmi uctivě, ale všechny jeho pokusy vyrušiti kritiky ze zábavy minou se výsledkem. Autor se zatím vehementně přehazuje na svém improvisovaném loži v mansardě domu na periferii. Vida, jak jeho herec-hrdina je přehlížen, vezme klobouk a hůl a všecek uřícen přiběhne do divadla.

Jsem autor, pánové, prominte, že jsem smělý

(Po slově »autor« kritik s mravním defektem nenápadně zmizí.)

a jdu se o kus rvát, v němž život můj je celý,
v němž dýchá duše má a v němž vře můj cit,
jejž formou dramatu já chtěl jsem utopit.
Já neznal směru, tendence mi cizí,
neb v tom, co umění, veškeré směry mizí;
ostatně směr je, velmi vzácní páni,
jen vaše urozené rozškatulkování.

Kritik národně uvědomělý vstane a prudce se obořï na autora:

Co pane myslíte? Urážet kritiku;
podivné manýry má autor ve zvyku!
Kritika jistě ví, co do kusu jste vložil
a co jste jinde vzal a co sám jste stvořil,
toť od vás troufalost a věru budí zdání,
že nejste k ničemu! — Nuž, pojďme, páni!

Kritikové se okázale zvednou a odcházejí. Herec hlavní úlohy a režisér hledí s útrpností na autora.

Autor sám:

A já myslil, že zvítězím dílem!
Jak vratké cíle jsou, jež i mně byly cílem.

Odcházející kritikové baví se hlučně za scénou. Je slyšeti hlas moderního kritika:

To dílo, pánové, to nemá inkarnace.
A vidět je? Toť věru autointoxikace!

Ostatní se za scénou hlučně smějí. Pro zvýšení efektu může se ještě objeviti genius a podati autorovi vavřínový věnec, který on z úsluhy a ze zdvořilosti nabídne režisérovi a herci hlavní úlohy. V jednu hodinu v noci kouzlo mizí, autor leží zase na svém lůžku, na jevišti je nyní úplná tma. Venku padá drobný sníh smíšený s deštěm, který bubnuje na divadelní okna. A až autor vstane, kdo ví, neuvidí-li, jak sen se ponenáhlu mění v skutečnost...

DIVOKÁ LÁSKA.

(Turecká lidová písnička.)

Cypřiši, štíhlý strome, o řekni mi rychle,
neviděl jsi mou milenku, černé křesťanské dítě?
A nesmíš zapomenouti žádné slovíčko, pověz mi všecko!
Ani nevíš, cypřiši, jak divoká jest láska!

A neřekneš-li pravdu, nechť setlí tvůj kmen,
blesk tebe roztříští krvavým a žehnoucím plamenem,
buď otrávena půda, kde ty rosteš,
cypřiši, ty nevíš, jak divoká a ohnivá jest láska!

O, řekni mi, přejde-li konečně má žalost?
Uvidím-li ji zase třeba jako uvadlou růži?
či budu ji líbati, jak se líbá mrtvola?
Ty ani nevíš, cypřiši, jak divoká a ohnivá je láska!

(Přeložil Nišan Mardirossian.)

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Druhá výstava »Svazu československého díla« 1923—1924.

Není tomu dávno, co »Svaz československého díla« podnikl první svůj representativní krok, aby vykonal další svůj krok — druhý na své pouti za českou prací na poli uměleckého průmyslu. Neměl-li první krok »Svazu československého díla« dosti pevný ráz a trpěl-li jistou bezradností a neustálenou výrazností, jest druhý jeho krok, jak jej sledujeme na druhé jeho výstavě plný radostné energie, svěžesti a naděje. Cítíme, že vzrůstá před naším zrakem slibně české dílo a cítíme zvláště zde v síních výstavních z přesvědčivé manifestace české práce a uměleckého ducha onen mocný vzmach národního a státního osvobození. Jdeme radostně a bez únavy.

Nebylo-li zdrávo politicky českému či slovenskému lidu v morbidní atmosféře rakouských poměrů, nebylo jednomu i druhému také zdrávo na poli ducha a na poli

uměleckého průmyslu. Gravitace k Vídni mocenské a panovačné, mentalita vídeňská, vliv bývalé německé říše, polarisoval národní prvky domácí potentiality a sterilisoval národního ducha. Uvědomění a vlastní svéprávnost v umění, chápání ducha jeho plodů na poli umělecké pravdy nemohlo realisace dojíti, jak nyní jasně vidíme, za rozložených poměrů Rakousko-Uherska, ale čistá, krystalisující orientace českého ducha a umění nastává za éry nové po dusící depresi. Český, slovenský duch byl vykoupen, jeho dílo bylo osvobozeno. Zdá se, že jinému národu není znám podobný bod na dráze vlastního vývoje spějícího k novým netušeným možnostem a skutečnostem, jež právě zrcadlí a dokumentuje druhá výstava »Svazu Československého díla«.

Není to však pouze dějinný moment, který pomáhal tvořiti a působil na díle národním a specielně uměleckém, zbudovav kulturní basi národa, jsou zde tvořitelé uměleckých hodnot a duch organisace, který znaje ducha uměleckého vývoje, chápaje orientaci k domácí tradici a nový názor v oboru uměleckého průmyslu po stránce jeho svébytnosti a národní rázovitosti jest si vědom jeho svéprávnosti a svézákonitosti.

Proti minulosti jest patrný zde zásadní rozdíl změněných kvalitativních směrnic v uměleckém průmyslu.

Dílo uměleckého průmyslu jsouc projevem národní práce svou formou a nesouc znaky rassové příslušnosti neméně svým koloritem, jsouc rovnoprávným uměleckým celkem a projevem jako každý jiný způsob projevu v umění není dnes chladným výstavním objektem a mrtvou museální věcí, jeho devisou není již l'art-pour-artism neživotného estétství. Každé dílo uměleckého průmyslu jest živým uměleckým celkem. Chtělo-li, snažilo-li se dřívější dílo panovati, vládnouti svým absolutismem, chce současně vzrůstající české dílo sloužiti, touží oslavovati a nikoli býti oslavováno, přinášejíc vřelost, intimnost, důvěrnost, truism proti ztuhlé, souverenní chladné officialitě minula. Barokní bombastnost ustoupila primitivisující prostnosti. V moderním českém díle není egotismu nebo výhradného sensualismu. I pro českou práci v umění rozzářil se jasný den, svoboda chmurami netisněného ducha, lidskost, život a cit.

To vše se nese duchem československého díla. A to jsou zajisté slibné počátky a základy. Ve výstavních exposicích architektury dekorativní a interieurů možno sledovati ještě nevyrovnanost nevyvážených rozměrů a poměrů ve formách, objemech i koloritu, ale jednotlivosti ve vitrinách umístěné napovídají šťastnou výši úrovně exposic v síních výstavních. V síni IX. s nástěnnou malbou symfonické rhytmiky přehledně členěné svěží dekorace Kyselovy zaujme zvláště vitrina státní odborné školy sklářské v Kamenném Šanově a Hajdě s rytinami Brychtovými na skle; zapomenuvše prozatím na rámy Jindř. Ecka vyslovené a ujasněné tvárné síly blížíme se k rovnomocným silám, jakým jest v textilnictví M. Teinitzerová nebo L. Bradáč v knihvazačství. Známé jsou Španielovy plakety jako fotografie Drtikolovy. Ve vitrině C s uspokojením prohlížíme tištěné látky S. U. P. z Bratislavy. Jsou-li nám sympatickými známé práce Jaroňkovy, nesmíme opomenouti výkladu Průmyslové tiskárny, Praha VII., jejímž zajisté nejčestnějším soupeřem jest česká grafická Unie, která vystavuje v síni XIV. Svůj díl v nejlepším smyslu a svůj vavřín může si právem odnésti Uměleckoprůmyslová škola, ideologicky se rozvíjející. Vlídný interieur Janákův chová v centru ubrus M. Serbouskové z paličkovaných krajek, s neméně sympatickým darem pro presidenta republiky keramické školy v Bechyni z rukou učitelů um.-prům. školy. Známa i oceněna jest práce K. Mrázka výběrem svých papírů a drobných předmětů z papíru nebo látek. S Průmyslovou tiskárnou lehce závodí Grafia, Melantrich, nebo Štencův umělecký grafický závod.

Nepodceňujeme-li práce lakýrnického oddělení ze státní školy na Žižkově, přihlédneme se zájmem rovněž silně motivovaným k vyloženým krajkám, k exposici Podkarpatské Rusi, jako k Lidové malírně v H. Krnsku; jí jest význačnou soupeřkou Lidová malírna sester Gabrielových z Velkých Všelis, vystavující zvláště vděčnou malovanou keramiku a j., které soupeří čestně S. U. P. Bohatou a půvabem až nepřehlednou záplavou krajek Formánkové, Langrové, sester Vydrových, »Zádruhy«, Mikundové, Melkové-Ondrušové a výšivek právě jmenovaných vedle hraček školy M. Podhajské pronikají koberce školy ve Valašském Meziříčí vedle společnosti »Orlicia« nebo závodu Požárova.

Z výstavy »Svazu Československého díla«, jehož katalog, upravený V. H. Brunnerem s doprovodem případných textů Dra Štecha, Jiříka, Heraina a Dvořáka a k němuž ušlechtilou obálku navrhla autorka malého plakátu H. Dostalová vedle velkého plakátu Kyselova, odnášíme si dojem nejpříznivější; jej zaručují jména předsednictva »Svazu Československého díla«, poroty výstavní, která byla právem k jury povolána, jako jména významného výboru Svazu, nebo agilnost jeho tajemníka.

Dr. Jan Rejsa.

Ludvík Kuba.

Jméno Ludvíka Kuby, jehož malířskou výstavu lužických krojů instaloval českolužický spolek »Adolf Černý« v Praze v závodě Topičově, není prázdným zvukem. Nositel jeho jest kulturní osobností více než známou, jest výraznou a odstíněnou individualitou. Hudebník a malíř po učitelské professi dělí se o jeho srdce s ethnografem a sběratelem slovanských písní a folkloru. Nade vše ale hlásil se v něm vždy Slovan, a nade vším zvučí jeho melodická slovanská hudební duše. Zdatná ruka Kubova, kterou vedla láska, rodící píli, vydala sborník »Slovanstvo ve svých zpěvech«, jehož genesi datujeme již na r. 1884. A již r. 1886 po tomto souboru 12 knih písní československých, ruských, polských, jihoslovanských a lužických vydává také Matice srbská v Budyšíně jeho sbírku písní pod názvem »Nowa zběrka łužickich hłosow«. Miloval-li Kuba výraz a cit slovanství, obrátil se právem jeho zřetel k sirému fragmentu polabských Slovanů v Lužici. Kuba-národopisec zachycuje lužický rodový karakter a projev, co hudebník uchovává tento jeho odraz v hudební melodii a co malíř obrací se k národnímu kroji, který tlumočí a prozrazuje bezděky výtvarné schopnosti lidu. A Ludvík Kuba mohl zajisté i po stránce malířské reprodukce a výtvarné interpretace sloužiti vytčené idei. Je tomu plných třicet let co sonórní kolorista r. 1894 odjel do Paříže, aby se věnoval malířství a potom do Mnichova. Roku 1898 vystavuje Kuba na I. výstavě Manesa krajinu ze svého rodiště; jest to »Velká mísa u Poděbrad«. Na II. výstavě příštího roku vystavil Kuba motiv »Cihelna v lese« s krajinami »Bělidla u Poděbrad« a »Motiv z Poděbrad«. Akvarely z prvního období jeho malířské činnosti nesou znak příbuznosti s akvarely škotskými. Z Mnichova posílá Kuba mezi jiným dopisy do Prahy, v nichž líčí význam zemřelého tehdy právě L. Marolda pro Mnichov, jejž si toto malířské město přisvojovalo. S L. Maroldem setkával se Kuba v Paříži, kde moderně cítící Marold mu nedoporučuje žádných uměleckých škol. Kubovi ale bylo třeba formálně se

vyškoliti; studoval proto v Paříži v Akademii Julianově, nejkrásnější ze soukromých současných škol malířských, v atelieru dvou professorů: Bouguereau-a a Ferier-a. Podněcoval-li slovanský jih Ludvíka Kubu ke sbírání písní, vábila stejnou měrou jeho sonórní paletu jižní slovanská krajina, kroj, a tím i genre. Tak vzniká r. 1895 jeho »Baščaršije v Sarajevě«, roku 1896 »Carská mešita v Sarajevě« a »Hercegovka z Nevesinje«, r. 1897 »Muhammedánský měšťák z Bosny«, »Risto Janjič, sedlák hercegovský« a »Starý Hercegovec«, r. 1898 »Hercegovec«, kromě obrazů uvedených na výstavě Manesa plakát pro pivovar poděbradský, r. 1899 »Motiv z jižních Čech«, »Klášter v Budějovicích«, aby po nich následovaly střídavě další krajiny a podobizny.

Ludvík Kuba projevuje vždy silnou pozornost a smysl pro kroj a národopis, pro tuto manifestaci ducha národa. Kuba jest luminista. Světlo a znění barvy, ať sotto-voce či mezza-voce prozrazují Kubu jako melodicky hudebního sensualistu. Jeho koloritní illusionism podává hmotnou a životnou realitu svěží paletou kultivovanou v zdravých škálách, usiluje k cíli komposiční ucelenosti, k logicky domyšlené realistické formě. Z Kubovy palety vane živá radost z podání luministického zjevu věcí vnějšího světa v jemné apercepci resonující v něm prudce spontanní vybranou nehledaností. Jeho barevná škála prozrazuje slovanskou hudební rythmickou krev, a jeho formální vazba vervní členitost neméně rythmicky melodickou. Ludvík Kuba jest symfonik barvy, zachycuje a zceluje její vířivý vzruch, realisuje visualitu zjevu v jeho optické prchavosti pádnou hotovostí.

Výstavy inspirované českolužickou propagací měly účel zajisté dokumentární: malířskou hudební mentalitou reprodukovati fonetičnost národního kroje, ukázat legata i allegra krajové formy lidové, vzrušenou výtvarnou bohatost kroje nevěstina, slavnostní oficielní jeho monumentalitu jako kroje družiččina i střízlivou jednoduchost v adaggiu kroje smutečního.

Jasná zdravá kollektivní duše lidu, lidu slovanského a zapadlého, opuštěného v smutku a hoří, hýří na Kubových plátnech optimismem melodicky čistou a vášnivou lyrikou nadšení. Plná a jasná pulsace krve nejmenšího slovanského národa mluví podáním Kubovým výmluvně, hýří, raduje se a výská. Veselé vivace reprodukuje Ludvík Kuba na svých úhrnných plátnech, veselé vivace tonoucího slovanského kmene .... Dr. Jan Rejsa.

*

Rubešův Salon: Výstava Ferd. Engelmüllera. Sladké zženštilé pitoreskně stavěné vnějškové a falešně harmonisované sentimentální krajiny postrádají přesvědčivé síly a opravdovosti nedostatkem vnitřního dynamického napětí, po němž zatouží často jejich hluchá a neodvozená uvolněná technika. J. R.

Výstava návrhů Žižkova pomníku v Praze. Úroveň a problém sám o sobě návrhů na Žižkův pomník, vystavených v radnici žižkovské, stojí k sobě v prudkém poměru. Nezdařilo se žádnému z návrhů vyřešiti zcela a hotově daný problém, který jak bylo patrno, činil přílišné nároky místním situováním pomníku, účelností a celou ideologií. Řešení nebyla harmonicky vyrovnána, trpíce dvojlomností na stránku sochařskou a na stránku architektonickou. Konkurs pomníku sám byl velikou zkouškou z monumentality. Nebylo-li dosaženo jednotnosti, bylo také pochybeno v bodu tomto jmenovaném, neboť těžkopádnost a hmotnost není monumentalitou, stejně jako slohová theatralita nebo slohová profánnost, jak tomu vše bylo u vystavených návrhů. Dojem výstavy činil úroveň prací klausurních, pod něž namnoze upadal, neboť působí trapně, spatříme-li návrh hovící spíše účelům technickým (S P O 14), nebo hoblovanou architekturu stavebního truhláře (Oblouk 16), primitivisující bednovou architekturu s nechutným holým a tvrdým archaismem (Hrdinův 28), nevýrazné nic se sochou — domovníka (L 12). Nepřehlednou masou plastiky a architekturou sice gradační, ale skříňovitou, vyznačuje se návrh prof. Jaroslava Horejce »Kališníci 24«, který obdržel cenu 5000 Kč. Vedle synkretisujícího návrhu s heslem »Vltava«, návrh »Nad Prahou« arch. J. Rösslera a L. Kofránka, který obdržel cenu 20.000 Kč, nese dórský těžký rythmus, ač současně architonickou techniku s prvky činžovního domu. Tovární profil drží heslo »Styx«. Nechutně primitivisující jest návrh poctěný cenou 20.000 Kč »9, Vítkov« od sochaře O. Gutfreunda a arch. J. Kalouse. Stejnou cenou byl poctěn návrh 5. »Hrad« arch. O. Novotného a K. Dvořáka s lepenkově ztrnulou architekturou žákovsky (z I. roku) koncipovanou. Slabé jsou 17. návrh »Propyleje« arch. B. Feuersteina a O. Gutfreunda s cenou 8000 Kč jako 19. heslo »Zelené X«. Orientálně fantasuje 23. návrh »1424—1924«, »Tábor« 7. předkládá ztuhlé bednění ve spojení se zdeformovanými prvky byzantskými a anticko-klassickými. Heslo 18. »Síla svornosti« dostává cenu 8000 Kč autorům arch. Štěpánskému a Šléglovi, sochaři V. Žaludovi, ač bedněná architektura je tvrdě řezaná a socha karikaturní. Architektům Mezerovi a Pecánkovi se sochařem Paloušem dostává se ceny rovněž 8000 Kč; jejich architektura má egyptskou chrámovou disposici (13. heslo Ampa). Návrh 25. s heslem »Akropolis« arch. J. Dryáka a Štipla se sochařem J. Bruhou získává cenu 30.000 Kč jako nejpřijatelnější koncept anticisující, ale s kasárenským řešením v profilovém en face. Jezdeckou sochu Žižkovu umísťuje návrh na vysokém soklu taktéž bez všeho nadlehčení plošně střízlivém. Primitivisující tendence pro provedení přiměřené pro dřevo má 26. heslo »Styl«. Mysticky barokní jest zajímavá Bílkova komposice 27. s heslem »Tvé jest království«. Nevyvážený jest návrh 21. se značkou »1918«, jenž pravítkovou architekturu kombinuje jinak se sympatickým rondelem a sochou v »moderním« slohu »bramborovém«. Ostatní návrhy jsou živé obrazy, jako značka 3 »Dominanta«, 8 P L M, nebo 6 »Lví bašta« s činžovní rustikou a štukatérskou dekorací. Zajímavý a nepovšimnutý jest návrh 1.; heslo »Zlatý základ chrámu svobody« s gradační zahradní architekturou a s anticisujícím vrcholným oltářem. Na symbolické zlaté krychli, málo jinak případné, Žižkův relief nejasností a nezřetelností nedošel by platnosti. Celkem možno říci, že jest dokumentováno, jak architektura u nás není ani z daleka vyhraněna, bloudíc po cestách hledání a vývoje, tak i sochařství že nevychází z četných omylů a bludů; jest jasno, že ani jediný z návrhů na pomník Žižkův nemohl proto bez rušivých nedostatků v celku i části jakostními hodnotami dosíci jednotného nekompromisního souhlasu.

Dr. Jan Rejsa.

★

Tento svazek vyšel 20. února 1924.



Antonín Frýdl:

JEJICH RÁNO

Z cyklu »O věrném přátelství«

Jan Šnobr:

PŮLNOČNÍ VÍTR.

I.

Vítr v půlnočním městě ze široka hvízdá
a ptáci, kteří do večera nenašli svá hnízda,
nedoletěli.

Lidé jeden pro druhého žádných slov neměli,
každý poutníkem byl, který mnoho ztratil
a proto se již zpět nevrátil.

Každý v svém srdci úsměv měl a dvakrát byl jím zabit
a nikdo nemohl zpáteční cesty najít,
protože úsměv, který lže, nás dvakrát zabíjí,
protože mění se v dvě ruce, jež jedu do vína nalijí.

Kdo ke snu dávnému zpět navrátí se,
ten zemře dřív, než zemříti by měl.
Ve snech, jež dávno přešly, těžko sní se
a přece nelze, abys zapomněl.

Oči jsou široce rozevřené, vždy lačné a vždy udivené,
vítr života se přes ně úprkem žene,
zlomí, zdeptá, povýší a srazí,
odchází
a přece neodchází.

II.

Ve městě vítr rozsvěcuje světla plápolavá
a do očí je lidem hází.
Jestliže před večerem po městě chodila srdce žhavá,
teď bloudí ulicemi zítřejší sebevrazi.

Těžký je den a noc je ještě těžší,
jen vítr na vikýřích skučí si a zpívá,
kdo nocí jde tak sám, ten jistě již nezhřeší,
v srdci sen těžký skrývá,
ruce se na těle chvějí, ruce se na těle třesou,
jedna z nich v sobě teplý stisk a druhá ránu chová,
dvě oči nocí k marnému cíli nesou
nevyslovená slova.

Dvě oči městem zasmušile jdou,
dvě bludná světla hoří na nárožích,
posvátná světélka na mukách božích,
jež s člověkem bloudícím rozmlouvají
a s ním a s jeho snem do noci vlají.

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

Nejpodivnějším ze všech členů orthezského klubu byl zajisté zvěrolékař jménem Cescas. Byl to asi padesátiletý protestant, který náležel k lidem první revoluce. Nosil též takový oděv, jeho dlouhé vlasy tvořily paruku a on, aby oslabil jejich barvivo, myl si je v kašně před svými dveřmi. Touto srstí barvy troudu podobal se medvědu. Nejpodivnější z jeho vlastností bylo, že se oddával tak horlivě spiritismu, že by byl býval zahanbil i největší potřeštěnce Klubu bordeauxského. Doma, v soukromí mezi volem, stíženým hubkovitou horečkou a náměsíčným koněm, přijímal nejvybranější nevtělené, na příklad Ludvíka XIV. nebo Napoleona. Tato znamenitá společnost mu však nebránila, aby se nesnižoval i k přijímání velmi skromných osob. A tak nám smutně prohlásil, že každé noci přijímá návštěvu plodu, jehož se zbavila nějaká dívka a který se mu zjevil v podobě lampionu. Směl bych říci, že nejsem Cescasovi za mnohé zavázán? V orthezském mikrokosmu byl na svém místě a to na místě magickém. Oč věděl více či méně, než tolik millenérských bonzů, moderních theosofů — než sám Camille Flammarion? Aniž bych byl musil vyvinouti přílišné rozumové úsilí, mohl jsem čísti v tomto dokladu v lidské kůži, který mne dosti poučil, aby mi ušetřil studium děl Papusových a G. Le Bonových.

Kdo se v ničem nepodobal těmto čarodějníkům a nebyl zmítán žádným z těchto duchovních problémů, byl jeden starý krasavec, zamilovaný do své osoby, bohatý, který bydlel sám v nejkrásnějším zámku, jediném soukromém zámku orthezském — který si najal Alfred de Vigny, když byl garnisonou v tomto městě. Jmenoval se Emil Dubroca. Pro svůj majetek a nedostatek přímých dědiců byl velmi obletován a přesvědčili jej, že je vynikajícím duchem. Proto také udával tisíc všedních statí hlasem a tónem velmi sebevědomým. Měl rád, když se mu lichotilo. Jednou byl celý den šťasten pro poklonu, které se mu dostalo za jeho vestu, posetou pomněnkami. Měl hluboké opovržení pro umělce. Pomohl mi, že jsem se již v mladém věku ozbrojil proti nenapravitelnému stavu ducha jistého měšťáctva: nepřímé, avšak zuřivé antipatii k básníkům, které se zdá zbožňovati a k malířům, o nichž myslí, že se jim obdivuje. Jsem mu ještě vděčen, přes to, že jsem se s ním stýkal jenom povrchně, za to, že mne na sobě naučil, že s lidmi jeho rodu není radno si začínati. Aristokracie a lid mluví různými jazyky, mají různá srdce.

Dříve, než mne mé spisovatelské povolání naučilo znáti tolik a tak různých lidí, kteří ke mně přišli mnohem více, než já k nim, našel jsem v této malé skupině prvky, úplně postačující k tomu, abych poznal svět. Není ještě všecko, potkati na své cestě velké množství individuí, avšak pozorovati bystře ta, která máme po ruce — toť vše. S malým počtem rostlin můžeme se naučiti celé botanice. Vyskytnou-li se později vzácné odrůdy, studujeme je, avšak zřídka kdy potkáme formu novou.

Veškeru psychologii najdeme v saloně o deseti osobách, veškeru květenu na louce, měřící několik čtverečných metrů.

Budu se chrániti, abych v následujícím opomněl ještě několik osob, které při mém příchodu do Orthezu nemálo přispěly k mému diplomatickému přizpůsobení se, které, opakuji, směřovalo k opravdovému b o j i o ž i v o t. Avšak rozhodl jsem se, že ukáži před velikým krbem nejprve typy, které jsem právě popsal, nechávaje ve stínu několik jiných, kteří seděli v ústraní u hracích stolků, v čítárně anebo sráželi koule ze slonové kosti na hladkém trávníku kulečníku.

Toto ovzduší se mi líbilo. Každého večera před obědem šel jsem se tam na hodinu ponořiti, poslouchati rozhovory, které se často vztahovaly k dřívějším lidem, jež jsem neznal. Jedním z těch, o nichž jsem byl lačen slyšeti vyprávět, byl můj dědeček, Jean-Baptiste Jammes, lékař, zemřevší na Malých Antillách. Ten však zanechal v Orthezu málo vzpomínek, přes to, že se tam zrodil: odejel odtud brzy. Jednoho melancholického večera prohlédl jsem, jako starý herbář, jeho zámořskou korespondenci. A to mi způsobilo bolest. Setřásl jsem prach, který po tolik let pokrýval jeho věty, podobné květům kaktusu a plné žáru, který jej ztravoval. Jeho srdce chvělo se jako červený plod v těchto listech, které jsem s úctou držel v ruce. Moře dosud bouřilo mezi těmito zprávami, které posí-

lal odtamtud a mezi tímto koutkem Béarnu, kde jsem se o nich dověděl. Ó, ten malý doktor, který se smíchem hovořil o svých kreolských sestřenicích, které mu schovaly jeho hůl, když se s nimi loučil! A ten pathetický dopis, poslaný z Havru při návratu na loď jeho maličkým, Viktoru a Oktávovi, které zanechával ve Francii! Kterak je chápe otec, jímž jsem dnes! V noci, když byl sám v hotelovém pokoji, velmi se roznemohl. Viděl přejíti stín smrti. A milostná a smutně slavná touha vyvěrala ze starého listu jako z atlantského větru. Cestoval jako Odysseus, avšak rozervá̈n. A jeho osud byl hořký a těžký jako zatažená obloha až do dne, kdy on, lovec divokých holubů, usnul v naručí Páně ve stínu své verandy v Goyavě. Nyní je veranda zničena a jeho opuštěný hrob cítí tlumené nárazy přílivu.

Otřes, kterým na mne působil tento dopis, vzbudil ve mně odraz tím živější, že přes klidný život, jakému jsem se oddal, aby mne napravil, nepřestával jsem dosud žíti v ústraní, proti své vůli, a dávati se dojímati tak hluboce, že můj spánek, jak jsem již řekl, byl tím zneklidněn. Odtud únava při probuzení, která mne přiměla zdržovati se ráno dosti dlouho v lůžku, což je nejhorší hygiena.

Přece však jsem si zachoval jednu velmi milou vzpomínku, která patří do této doby mých úzkostných nocí. Jednoho jitra se s údivem probouzím v jakési světlé radosti. Zvon teče po nebi jako pramen, ke kterému se pojí andělské hlasy. Světlo, jakoby liliemi prozařující, vplouvá mými žaluziemi. Pomlky, plné míru, přerušují a rytmisují větu, znovu počínanou sborem duší, které se blíží a rozněcují pod mými okny. Řekli byste, že to jaro sněží!

Bylo to procesí prosebných dnů a jeho litanie, které jsem neslyšel již od svého dětství.

Naše starobylá ulice Saint-Pierre nedala mi pouze tuto jedinou radost v době mých neklidných dvaceti let. Na sklonku dne kouřil jsem rád svoji krásnou dýmku u jednoho z mých oken v prvém a jediném poschodí. A tak jsem přihlížel hrám školáků, plným křiku a zběsilých pohybů, tak podobných křiku a pohybům vlaštovek. Zápach třísla se mísil se zápachem kouře, který, vystoupiv, klesal zpět na zhroucené a pomačkané střechy. Kolem šla dívenka s chlebem pod paží. A v úterý, v den trhu, okouzlovala mne táhnoucí řada vesničanů, jejich vozů a dobytka. Vzdorovitost vepře nebo telete nahrazovala mi nekonečně zábavněji dřívější potyčky žáků s kantory. A já byl svoboden uprostřed tohoto přirozeného a silného života, jehož ctnosti mnou počínaly pronikati a přemáhaly již chorobné podněty, jež ve mně zasily a jimž daly vyklíčiti město a má nezřízená obrazotvornost.

V té době přišel na letní pobyt do Orthezu mladý a velmi vznešený Angličan, který v mé existenci způsobil neočekávané rozptýlení. Jmenoval se Hubert Crack-Anthorpe. Jeho rodina patří mezi nejvznešenější rodiny Veliké Britanie a vládne rozlehlým panstvím ve Westmorelandu. Se strany své matky, tuším, byl příbuzným Wordsworthovým. On sám si měl dobýti v mužném věku hlučné pověsti. Jeho první kniha, W r e c k a g e, plná povýšené hořkosti a skepticismu vzbudila pohoršení, avšak lákala. Tento misanthrop zůstal mým přítelem až do své tragické smrti. Ale v roce 1889 byl to ještě elegantní, nervosní hoch ušlechtilé rasy, který trochu zklamal svoji rodinu, nechtěje děditi jejích staletých tradic. Bloudil světem, držen po stránce peněžní na dosti krátké úzdě svým otcem, lordem Montagnem. A proto, přijda do Pyrenejí, rozhodl se pro tento ekonomický prostředek: stravovati se v Orthezu u malého představeného pensionátu, pastora Volné církve a odtud rozšiřovati svůj obvod, kdykoliv se mu zlíbí. Byl mi představen v Klubu panem Vidalem, mužem s bavlněnými licousy, který vlastně nevěděl, co počíti s tímto gentlemanem byronovského pohledu, který u tabule reformovaného kněze pronášel ledovým tónem nejbláznivější řeči. Když jsme se setkali, znal Hubert Crackanthorpe stěží francouzsky. Dva nebo tři měsíce na to mluvil plynně, ba roztomile. Byl jedním z oněch velmi vzácných lidí, kterým jsem tehdy svěřil onen sešit básní, jako Lacoste a Clavaud.

Vrátil se do Orthezu kolem r. 1893, tentokráte ženat. Vzal si jakousi amazonku tvrdého oka, která nesla veliké jméno škotské. Rodina této ženy a rodina Crackanthorpova potíraly se ve středověku s takovou zběsilostí, že ještě po mnoha staletích byly rozdvojeny. Zdálo se, že toto manželství je konečně sblížilo. Zavinilo však smrt mého přítele. Jeho totožnost byla zjištěna podivným kamenem, který nosil na prstě a který mi ukázal. Byly tam vyryty jeho zbraně. Říkal o něm, že je jedinečný na světě. A také on byl jedinečný a já ho hluboce želím! Jeho popel byl uložen v pohřební kryptě jeho rodného zámku, v kryptě, kterou jsem mu popsal, že jsem ji viděl ve snu dva roky před jeho smrtí.

Byli jsme brzy důvěrnými. Někdy, zatím co jsem číhal při břehu na ryby, které jsem chtěl

překvapiti zachovávaje nejhlubší ticho, veliký kámen padal na můj splávek a rozehnal jiskřivá a hbitá hejna. Zdvihl jsem hlavu a uzřel jsem Huberta Crackanthorpa, sedícího na některé skále a smějícího se. Věda, že jsem na lovu, sledoval břeh bystřiny, aby mne takto překvapil.

A tak jsem pokračoval, sbíraje rostliny nebo lově, v odhalování orthezského kraje. Byl tu pás čemeřice u Bironu, pás asfodelu u Orionu, pás rosnice a »pečetí« Šalamounovy u la Chaussée, u Sainte-Suzanne pak pás sasanky a žlutého oměje, který jsem tam pak již nikdy nespatřil. Tyto polní nebo lesní potulky konal jsem skoro vždy sám. A rozšířil jsem znamenitě jejich okruh, když mi mé zdraví dovolilo více loviti.

Koupil jsem si u jednoho příštipkáře za padesát franků hezkou malou křepelářku, jménem Flora. Byla bílá a čokoládová. Nic nebylo zábavnějšího, než viděti ji ze předu přicházeti a cupati s jejími křivými zadními tlapkami o dlouhé, zkadeřené srsti. Její krátký ocas byl jako sněhová spirála. Přijala bez váhání nový způsob života, zříkajíc se příbytku, který u svého bývalého pána sdílela s vepřem, velmi rozmazlovaným mojí matkou, a nesvářic se s překrásnou výstřední kočkou, kterou mi dal Clavaud. A tak vidím svoji dávnou mladost: Floru, opisující na mechu lesů, posetých ocúny, rychlé zatáčky a toho lovce, o něco staršího dvaceti let, zapřisáhlého samotáře a pessimistu, avšak milujícího život, mírnícího pro zachování rovnováhy nejzanícenější sny, jaké možno pojmouti. Které byly básně, jež bych byl tehdy neprožil, provázen věrnou Florou, v rozmanitých krajinách prostého venkova, kterým prošli mí předkové? Potkával jsem tam víly s křišťálovými vřeteny usmívající se u potoční řeřichy, staré ženy s nákladem začarovaných otýpek chrastí, pradleny jako višně na slunci, dívku, která přihání husy při svitu luny a které princ říká, že ji miluje, drvoštěpa, jehož chata na slunci má barvu žluvy, bohy, kteří přicházejí klepati na jeho vrata, neznámý něžný párek, který si jde sednouti pod svlačce, pocestného, trochu bláznivého, jenž laje své rodině, která jej proklela, kocoura v botách, držícího mezi zuby obilný klas. Můj smutek byl ozařován těmito vidinami, podobnými pokladu v noci.

Vracel jsem se. Má matka mne vlídně přijímala a netrápila mne proto, že jsem utíkal od studia práv ke studiu širého kraje. Svlékl jsem si střevíce, těžké hlinou, oblékl jiné šaty, uložil pušku a šel jsem do Klubu, pobaviti se s dobrými lidičkami, o kterých jsem vyprávěl. A tu jsem skryl do nejodlehlejšího místa své duše ty podivuhodné bytosti, ty paláce a chaty, to království, každého dne dobývané. Účastnil jsem se všedních rozhovorů se vzrůstající zálibou, chápaje, že v tom spočívá podmínka nutná i ke zdraví mého díla, které počínalo dostávati tělo v mých tajných sešitech.

Ba já, jehož mozek hraničil tehdy na anarchii, jako mozek Huberta Crackanthorpa, já jsem došel až tam, že jsem se zajímal i o místní politiku. A Bůh ví, jakou politiku! Vidím se jednoho volebního večera v Krajské radě, kterak jdu blahopřáti k úspěchu ctihodnému panu Henrimu Vidalovi. Bylo devět hodin. Jeho salon byl nacpán pochlebníky, ba byla tam i jedna dekoltovaná dáma. Široce otevřenými dveřmi tohoto salonu bylo lze zříti vyvolence, samotna u ohromného stolu, kamž neměl až do té doby kdy zasednouti. Jeho lebka konkurovala s kovovým ohřívadlem, které mne dosud oslňuje. V jednom výklenku podprefekt jménem Malère, zpozorovav, že nebyl slušným, naliv si příliš mnoho piva, odlévá ze své sklenice trochu do sklenice svého souseda. Pokud se týče Dutilha, švakra triumfátorova, jeho dobrá tvář pinčla je všecka zbrázděna radostí. Drží své hodinky a každé tři minuty mi oznamuje výbuch jedné z raket, jejichž salvu důmyslně zřídil na baště zámku Gastona Phoebuse. Chodím od jednoho voliče ke druhému. Poznamenávám si počet hlasů. Vypočítávám přínos každé vesnice, každé sekce. Jsem roztomilý k dekoltované dámě. A dvě hodiny na to, ozařován čadivou svíčkou, jež rozkrajuje stín mé velké světnice, zapomínám skvělé společnosti a mé pero opěvuje na papíře vážné, černovlasé děvčátko, jež jsem nejmenoval, usnuvší ve staré čtvrti bordeauxské. *(Pokračování.)*

Jan Václ. Rosůlek:

HANS HOLM.

(Dokončení.)

Kamaráde z dětských let,
vidím tě a poznávám!
Pozdravy vyměnili,
rukama zatočili,
mlýn neznatelně, těžkopádně, nemotorně,
Hans junácky, křepce, vzdorně,
jakoby na Gretchen již nemyslil,
jen na druha z dětských let...
— Kamaráde — pověz — co ty víš —
nebo — ani ty nepovíš
pravdu....
Kamaráde na stráži
než se znovu otáži
pověz....
Zachrchlal mlýn, smutně v něm zapraskalo,
ze všech koutů zavzdychalo:
— Ano!
— — — — — — — — — —
Ano zavzdychal,
právě když černý stín kolem utíkal
k lesu....
Ano zavzdychal,
právě když světlých šatů plamének zablikal
u lesa....
— — — — — — — — — —
Tak přišla nejtěžší v životě hodina...
Vítr ji přinesl náhlý, ze severu prudce duje,
Gretchen a Wilhelm jsou zvěří, Hans je následuje
v patách...
Zvěř v říji lovce netuší,
mnoho jiných myšlenek má, než pozor dát.
Rozkoší je někoho štvát
lovci...
Pohlavním chtíčem zblblý samec se nebrání.
Zlekaným výkřikem Gretchen ticho poraní
a pak jdou,
bílou tmou
Hans, silák s ohromným z lidského masa pytlem na zádech,
Gretchen, které se tají dech
hrůzou...

— Hans — proč jsi tak strašlivý,
proč ústa tvoje nepoví
ani kletbu . . . ?

— Hans — co s ním uděláš —
nepoznávám tvoji tvář
milou.

Zuby zaskřípal,
jediné slovo vyplivl, krátce se zachechtal:
»Uvidíš . . .«

Od severu vítr duje,
moře křičí, řve a vyje,
kraj je plný černých stínů:
»Těm, kteří příliš milovali, odpusť vinu,
Bože . . .«
— — — — — — — — — —
Nemluví —
moře snad bouří jeho vztekem.
Nekleje,
jak jeho zvykem bývá,
chmurně se před sebe dívá
s břemenem těžkým na pleci
mlynářův Hans.

— Hans — proč nemluvíš —
proč se neptáš, proč nepovíš
slůvko?

Jdeme jak smrti stíny.
Odpusť nám naše viny
Bůh . . .
— — — — — — — — — —
Nemluví —
moře se rozbouřilo jeho vztekem.
Nekleje,
ač ve zvyku to mívá,
zamračen na cestu se dívá
mlynářův Hans . . .



Mlýn, mladého Holma kamarád
každé přání mu vyplní rád . . .
V pažích svých starých dosti síly má,
člověkem třeba zamává
lehce a hravě,
nebo vztekle, bude-li v náladě zlé právě —
kdož to ví . . .

Kamaráde z dětských let,
omrzel mne svět —
Kamarád — rybák z Glowe to byl,

Wilhelm Guth, který mé štěstí uloupil...

Kamaráde — Gretchen pro mne zemřela —
Zradila. Čekat nechtěla....
Kamaráde, budeme soudit — právo nám dala noc...
— — — — — — — — — —

... provazy uvolnil
a znovu pevněji stáh',
po zemi balík lidského masa táh'....

— Hans — slyšíš jak naříká —
zda ještě srdce máš?

— Mýlíš se — smysly tě mámí —
to vítr sténá —

— Hans — slyšíš —
strachem a hrůzou vyje —

— Mýlíš se — to moře jest —
do břehů z křídy vztek svůj bije —

— Hans — srdce zda máš....
— Pokoj mi dáš —
anebo...

Vyhrůžku celou neslyšela,
vykřiknout chtěla
hrůzou....

Hans Holm rybáka z Glowe za nohy vzal,
provazem konopným pevně ho přivázal
za nohy na jednu z černých ruk mlýna...
Hans Holm, síly měl za sto, mlýnem otočil,
po větru čelem ho natočil,
po schodech vyběhl dřevěných,
plamének v očích, na rtech vítězný smích,
visací zámek shodil, dveře téměř vyrazil,
tmou chvíli tápal, na něco kolenem narazil,
rozvázal uzly, nějaké dřevo klaplo o podlahu,
zazdálo se mu, že někdo z venčí zaječel: vrahu!
a pak — mlýn,
pohybem známým, pokojným
na prázdno mlel....



Od moře vítr když duje,
silný je,
třeba lidským tělem pohazuje,
na mlýna paži když je uvázáno.

Od moře vítr, s mlýnem se dobře zná,
proto mu dědek rukama zamává
na pozdrav.

Od moře vítr když v noci duje,
v noci, v níž hvězdy shasnou najednou,
slepý je, nazdařbůh letí tmou
přes mlýna hlavu.

Námořníkům, za jejich nevěru země mstí,
to každý námořník zná, to každý dobře ví
i Wilhelm z Glowe na starou zkazku vzpomněl
poprve, když kamenem ho do hlavy udeřila,
tu Wilhelm, námořník poznal, že se mstila,
ta stará matka zem i Holmů Hans za zradu . . .



. . . jaký to praporek na skále vlá? —
To není praporek, to Gretchen zoufalá . . .

— Jaký to stín lesem pospíchá? —
To není stín, to Hans Holm utíká —

— Proč vlaječku urval vítr zlý ? —
Kdož ví, kdož to ví —

Hans Holm — ale nepoví,
vlaječku proč ze skály urval vítr zlý . . .



Když pobřežní ves pozdravil nový den,
každý byl nesmírně rozrušen . . .
S hlavou rozbitou k nepoznání nalezen z Glowe rybák
u nohou mlýna mlčenlivého . . .
A sotva se z děsu vzpamatovala dědina —
Gretchen, dcerka jediná
u moře v kamenech leží zkrvavená —
přiběhli chlapci s novinou . . .
— — — — — — — — — —
Ten den vítr dul, dešť krajinu bičoval,
mraky se táhly po hřbetech stromů
a pozdě k večeru Hans Holm, bledý a nemluvný vrátil se domů . . .

(Z knihy „Zapálená srdce".)

Ladislav Dymeš:

PROBUZENÍ.

Dlouho zněla píseň teskná.
Mládí rozbilo však housle opilé.
Vyletěla holubice ze sna,
krouží rozmile.

Ty jsi nejžhavější úmysl,
Ty jsi rudý pohled můj,
Ty jsi hřídel kosmického vlaku,
Ty jsi perpentum mobile, —
věčně leť,
pevně stůj!

Jan Grmela:

DŮM SMUTKU.

Jan zatoulal se v pochmurném dnu do ulic města. Bloudil ponořen v sebe. Zmítal jím boj srdce. Svět se hroutil. Stíny zla zakryly dobro. Nad duší pnula se věž pochyb. Kráčel ulicemi, do nichž se kladl lesk svítilen dlouhými paprsky jako zlaté stíny kapradí na hladinu rybníka.

Náhle ucítil po své tváři běžeti čepel cizího pohledu. Zavěsil se na tento pohled, vytrysklý z velkých očí bledé tváře ženy. Šel za ním. Těsně. Srazili se, když žena ucítivši jeho horký dech, se obrátila. Nevěděl v tom okamžiku, že prošel kolem osud.

Na jejích rtech, po nichž prošlo mnoho úsměvů a polibků, seděl tmavý motýl.

Podal jí ruku. Přijala. Nehovořili.

Kráčeli po bulvaru, kde kvetly zlaté koule lamp a veliké tabule kaváren. Nahoře, na střechách domů leželo ztrnulé šedé nebe s odleskem rudých vášní.

Nemluvili.

Jen pohled stíhal pohled, jako záblesky nožů. Hleděli se proniknouti. Tušili, že něco je pojí. Něco hrozného i krásného, tajemství vonící hříchem. Osud je svedl, by jim je vyjevil v tuto noc, neboť hledal dlouho příležitost, aby cesty jejich zkřížil.

Smysly horečně pracovaly, chtějíce proniknouti oponu prediva je obklopující. Nahlížel jí do očí.

Byla tma za těma očima, jež se leskly jako světla majáku, ale byly tajemné jako periskop podmořského člunu, samy nazírajíce a nedající nazírati. Leskly se vlhce, horce ženou. —

Procházeli hlubokými ulicemi, z nichž zírali k nebi jako z propasti. Ulicemi, v nichž míhali se stíny, zaléhaly výkřiky budoucích vražd. Ulicemi, kde zely, jako otevřená rána neřesti, dveře barů, v nichž hořely rubínové likéry a jazz spíjel smysly. Tímto městem plížil se zločin a tajemství. Na duši Janově odrážely se reflexy všeho a lehké opojení stoupalo mu do hlavy. Visel mezi nebem a zemí. Nebylo života a tíže těla. V těžké temnotě svítila úzká, bledá tvář ženy jako plamen svíčky v osamělém chrámě. Bílá její ruka jej bezpečně vedla.

Vyšli z města.

Před nimi ležela mlčící krajina, v níž stál veliký dům jako osamělý poutník před branami

města. Tato zbloudilá krychle trčela nehybně k nebi. Jediné světlo neskytalo bodu k opření v přívalu smutku. Žena vedla jej k tomuto domu. Co dramat a lásky a zla tajilo se za těmi zavřenými okenicemi....

Žena stanula přede dveřmi, hodlajíc otevříti. Jan zakolísal. Zmocnil se jej vír citů a touhy. Strach z neznáma posedl jeho duši. Otevřela. A vstoupil. —

Dvéře za nimi zapadly. Tma a neznámo je pohltily. Venku byl širý, daleký svět. Jistota a bezpečí. Zde tma. Tma. Na rty Janovy se tlačila otázka: »Kam, k jakým břehům plujeme?«

Žena uhodnuvši myšlenky jeho pravila: »Jmenuji se Marta. Jsem smutná žena osamocením. Bojím se a hledám člověka!«

»Jak smutné to jméno Marta, jak smutná to slova!« tiše pronesl Jan.

»Ano, smutné jako můj život,« zašeptala a uchopivši ruku jeho vedla jej vzhůru po schodech.

Smutek popadl Jana za ramena. Zavěsil se mu na nohy. Tlačil jej k zemi. Smutek nesmírné samoty ležel na něm jako příklop v tomto ohromném, mlčícím domě. Za ním život a radost, u něho smutek a touha a co před ním? Šel přece vpřed. Šel jako dobrý vojín v bitvě vstříc osudu.

Stanuli náhle a jakési dveře, vždy stejné, jako tisíce podobných, v podobných domech veleměst se otevřely, by je přijaly.

Žena rozžala lampu. Jak ji v té chvíli miloval! Její tiché, žluté světlo jej uklidnilo. Měl nyní světlo. Usedl. Naproti němu žena, oděná hlubokým smutkem.

Toužil jí říci slovo útěchy. Ale vše to se mu zdálo marné. Nebylo zde takového slova, by bylo bohem a nebylo na počátku. Zde byl konec! — Žal a utrpení — — —

Pohladil ji po tváři. Bylo to víc než dutý zvuk. Byl to dotyk člověka.

Zaplakala...

Vstala a otevřela dveře, vedoucí do jakési komnaty.

Jan couvl v úděsu.

Na vysokém katafalku stála kovová rakev, v níž ležel muž, celý ženin svět. Její síla. Opora. Vzduch. J e j í m u ž.

Bílé růže umíraly kolem. Svíce hořely, skrápějíce zlatem mrtvou tvář.

Obrátil se.

Lampa na stole dohořela. V temnotě trčela bílá tvář ženina jako vykřičník proti osudu. —

Jan uzavřel dveře. Stanuli ve tmě. Chopil její studené ruce.

V bezedném tichu noci pronikal tajemství života. Stál mezi životem a smrtí. Proklel boha!

V i d ě l, ž e ž e n a z t r a t i v š í m u ž e z t r a t i l a v š e.

Nyní pochopil, proč bloudila ulicemi. Hledala srdce. Dobré slovo. Nemluvili.

Přítomnost života jí stačila, by mohla unésti bolest a tíhu noci, v níž ztratila milující srdce...

Ponořené v sebe zastihlo je ráno. Vše splývalo v šedi. Marta povstala. Dům počal žíti. Zvědavé prsty zaklepaly na dveře. Kdosi je otevřel. Zástup žen tlačil se dovnitř. Couvl, překvapen přítomností c i z í h o muže v domě smutku.

Zaječel smích. Slina ulpěla na tváři trpící. Tvrdé slovo udeřilo. »Nevěstko!« zahučela ústa.

»Jsem nevinná,« zaúpěla Marta.

Počestnost žen se vzbouřila. Tvrdé pěsti se zvedly. Lhostejná srdce jejich nepochopila, že Marta hledala člověka. Jan zvedl se proti náporu zla. Pozvedl hrozivě pěsti. Marta jej zaprosila pohledem, by odešel. Její oči nebyly z tohoto světa.

Vyšel.

Sestoupil dolů. Před ním skvěl se tichý den a do daleka se prostírala krajina s lhostejnou tváří. Silnice volala jej k návratu do města.

Vracel se.

V očích nesl si smutek hluboké noci a v duši tajemství ženy.

Srdce jeho zůstalo v domě smutku, v němž na přelomu věčnosti viděl svůj osud ztroskotaný lidmi.

(Z knihy „Tanečnice".)

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Dr. Kamil Šlapák:

Smetana a naše klavírní umění.

Ještě před několika léty byla Smetanova klavírní díla v naší širší klavírní obci téměř neznámá. Nebylo vhodných vydání, která byl umožňovala bezvadné jich provedení, byla roztříštěná a systematicky neprostudovaná. Nebylo porozumění pro vniknutí do Smetanova klavírního stylu, nadměrně obtížná technika v neporozumění byla pokládána za »nevděčnou«.

A přece byl klavír nejoblíbenějším nástrojem mistrovým a klavírní jeho tvorba zaujímá význačné místo v jeho umění, je mnohem obsáhlejší než na př. jeho tvorba smyčcová.

Teprv jubilejní rok Smetanův vynesl na povrch tuto opomíjenou součást Smetanovy umělecké velikosti a dal jí zazářiti v plném jasu.

Smetana komponoval pro klavír ne snad pouze v určitém období svého tvoření, nýbrž rovnoměrně s ostatní svou činností a poskytuje nám proto jeho klavírní dílo zajímavou možnost sledovati vývoj Smetanova genia od nejrannějších prvopočátků až do období plného rozvoje uměleckých sil.

Poskytuje nám však zároveň zdroj nevyčerpatelných hudebních krás a v komposiční a technické smělosti přiřaďuje je k vrcholným výtvorům moderní klavírní tvorby. Nikdy nezapírá svého tvůrce. Ze Smetanova klavíru prýští vždy tytéž české zvuky, jež známe z jeho oper, z jeho tvorby symfonické a komorní hudby smyčcové.

Nyní, když krásu těchto klavírních skladeb seznalo širší obecenstvo, ozvalo se volání po jich ideálním provedení. Hledán pianista, jenž by podal dílo Smetanovo v podobném uznaně jedinečném provedení, jako na př. České kvarteto provádí »Z mého života«. Začalo se mluviti o Smetanovské klavírní tradici a hledán její nositel.

Máme za to, že není správné mluviti v umění o tradici, jmenovitě ne v umění Smetanově. Tradice znamená vždy něco utkvělého, nezměnitelného, ba zkostnatělého, což je v přímém odporu s moderními pojmy nezpoutanosti umění a uměleckého výrazu a vzdáleno životnosti Smetanovy hudby.

Letošní rok poskytl nám hojně příležitosti shlédnouti ušlechtilé zápolení našich předních klaviristek a klaviristů v předvedení Smetanova díla. Úkolem těchto řádek budiž podati, jak jeví se klavírní hudba Smetanova v přetavení umělecké individuality každého z nich.

Vzorný podklad pro to máme zejména v cyklu jubilejních březnových koncertů i v koncertech samostatných, jimiž naši umělci vzdávají hold mistrově památce.

Především zaskvěl se v plném jase jako interpret Smetanova díla prof. Jiránek, v němž spatřována ztělesněná tradice Smetanovy hry. Dnes ovšem, kdy autentické podání Smetanovo v mladší generaci je neznámo, padá více na váhu, pokud Jiránek uspokojuje náš moderní esthetický hudební cit podáním Smetanova díla. Není žádným uměleckým zákonem, že autentické podání musí býti nejlepší. A tak, přes to, že Jiránkovo podání má býti původní a nejstarší, působilo na nás hlavně svojí nezvyklostí a novostí, v níž viděli jsme někdy interpretaci ne autentickou, nýbrž přímo kacířskou (selanka »V Čechách«). Ohromujícím dojmem působí na posluchače mistrova bujarost, podivně kontrastující s jeho kmetstvím i s jeho činností pedagogickou. Očekávali bychom od něho výkon akademické přesnosti, detailní propracovanosti, a zatím opájí náš zvuk rozdováděným veselím Smetanových myšlenek, takže rádi se poddáváme jejich suggestivní moci nepozorujíce ani úskalí klavírní techniky, přes něž se Jiránek přenáší s obdivuhodnou lehkostí. Proto uchvacuje nás výkon Jiránkův hlavně tam, kde hýří Smetanova hudba lidovou bezstarostností, v tancích, některých polkách a v »Českém posvícení«.

Zajímavo by bylo konstatovati, pokud v Jiránkově podání odráží se vlastní umělecké proniknutí skladby a pokud oslněn je jasným zjevem svého velkého učitele, a byli bychom proto Jiránkovi vděčni, kdyby se nám představil i v jiných dílech, nesmetanovských.

Oslní-li nás Jiránek třpytem a jasem své hry, působí na nás Václav Štěpán svou hloubkou. Štěpán hledí proniknouti až ke kořenům psychologie Smetanovy hudby a uvést ji v soulad se svým pojetím moderní klavírní hry, jejímž je mistrem. Se zálibou zahloubává se zejména do děl, jež po stránce interpretační poskytují největších problémů: do Smetanových skladeb z mládí. Výrazovými prostředky svého umění dociluje tu účinků, jichž by v skladbách těchto, plných kvasící nevyrovnanosti, nikdo nehledal Smetanův »Macbeth« v úpravě a podání Štěpánově; je klavírním výtvorem zcela moderního rázu, jejž směle můžeme přiřaditi k Novákovu »Panu«, taktéž hudební klavírní básni, vzniklé mnohem později, a již náš moderní mistr skládal v plném rozkvětu svého umění.

Rovněž »Polky«, jak je hraje Štěpán, jsou úchvatnou psychologickou líční, v níž není nic nesrovnalého, v níž vše je zdůvodněno s logickou důsledností.

Máme proto dojem, že ze hry Štěpánovy nepromlouvá k nám přímo hudba Smetanova, nýbrž její interpret, ovšem interpret vzácných kvalit, hlubokého porozumění a na výsost vytříbeného vkusu. Jest proto Štěpán zároveň svrchovaně povolaným vydavatelem Smetanových klavírních děl.

Proti Jiránkově působivé bezprostřednosti a Štěpánově hloubce stavíme jako kontrast nyvou jemnost podání pí. Káanové-Bubnové. Vhružuje se s láskou do intimních, citových výlevů Smetanovy hudební poesie, jež nikde nezabřídá do nudné sentimentality. Bujné veselí Smetanovo je jí odlehlé, proto nikdy nehraje České tance, ani v Českém posvícení není té pravé selské bodrosti a nezpoutaného rozdovádění. Za to však vrcholnou krásu dává zazářiti svému umění v ostatních lyrických částech »Snů« v »Bagatelles et Impromptus« a zejména v citupIných polkách.

V jejím podání teprve vidíme, jak všestranným umělcem byl Smetana i ve své tvorbě klavírní. Jeho intimní, lyrické a subjektivní skladby vyžadují pro sebe cele svého uměleckého interpreta, jenž by jim rozuměl, je procítil a dokonale podal. Tomu vyhovuje pí Káanová-Bubnová dokonale, dodávajíc jim zejména jakéhosi zasnění a pelu ženské jemnosti, jíž vyznačuje se její hra.

(Dokončení.)

Směry novobulharské literatury.

Dějiny bulharské literatury jsou v přímé souvislosti s dějinami politické samostatnosti národa. Poměry zde se vyvíjely zcela odlišně od poměrů v zemích západních. Dlouholeté jho, útisk v otroctví malokulturního panovníka, zápas o neodvislost, církevní a východní tradice měly nesmírný vliv na duchovní vývoj bulharského národa. A jako všude, kde národové žili v otroctví, tak i v Bulharsku, touha po osvobození a po politické samostatnosti shrnula všechny cíle a snahy národa k jediné myšlence — svobodě, k jedinému citu — lásce k národu. Proto nacionalismus jest nejmohutnějším prvkem literatury nejenom z doby probuzenské (Paisij — 1722 až po bratry Miladinoví — 1860), nýbrž i v době revolučního hnutí (L. Karavelov — 1837, Chr. Botev — 1848), jakož i v době přímo po osvobození (1877—78).

Touto dobou právě vystoupila generace básníků a belletristů, která se stala střediskem veškerých snah mladého a svobodného národa. Jejím vůdcem byl velký básník Ivan Vazov (1850—1921). Jeho vliv na novou literaturu bulharskou jest význačný. Základ ke krásné literatuře, stanovený Vazovem jest důsledným pojítkem doby revoluční s dobou po osvobození, neboť on sám, narozen v době otroctví, prožil veškeré zápasy a boje svého národa pro samostatnost, byl svědkem osvobození a sledoval každý vývojový krok své vlasti. Jeho veliká láska k národu a svědectví všeho co národ prožil, vytvořily v jeho dílech velkolepou epopej všeho národního hnutí a pokladů národní duše, tak jak ona se zjevovala ve svém primitivu — ve své bezprostřednosti. Díla Vozovova jsou pokladnicí ideálů národa, jeho bolů a jásotu. Barvitostí slohu, epickou objektivností, on v krásných obrazech podal národní bytnost. A láskou k přírodě a znalostí lidské duše jsou zdokonalena jeho díla.

Na tomto základě vyrostla první velká nacionalistická skupina spisovatelů v době po osvobození. Směr jejich jest reelně-nacionalistický s jistým vlivem ruského realismu. Sem patří jména: K. Veličkov — velký publicista a prosaik zároveň, Aleko Konstantinov — belletrista a ironik, Stamatov — hluboký analysátor, Stojan Michajlovski — básník, satyrik a filosof, Kyril Chrystov — národní lyrik, Čilingirov — básník-epik, Elin Pelin — prosaik, A. Borine a j.

Jména některých básníků ze skupiny nacionalistické se přimykají poznenáhlu ke skupině druhé, která jest sice protichůdnou první, však hojně inspirovaná národní poesií. Vyrostla pouze o desítiletí později a záhy stala se pojítkem doby nacionalistické s dobou nejnovější — internacionalistickou. Jest to skupina básníků kolem Penčo Slavejkova (1866—1911), která založila směr poesie abstraktní a individuelní na základě všelidském. Doba po osvobození přinesla nové sociální požadavky a nové vlivy západních literatur do bulharského písemnictví. A Penčo Slavejkov se stal jejich tlumočníkem. On se vymkl všeobecnému společenskému proudu. Jeho silný a ryzí duch nesouhlasil s opozdilostí své doby, nemohl ponížit vzlet svého ducha k požadavkům vkusu a porozumění všeobecnému. Jeho pojem o kráse, které věrně muselo sloužit jeho dílo, nemohl se podřídit přijatým formulím. Pravý poeta musí být jiným. Musí se sebe střást otrockou podřízenost svého času a svého prostředí, on musí být osobností volnou a samostatnou, která musí dýchat a se vznášet v samotách svého obrozeného nitra. Básník musí zdůrazniti svůj individualismus: bez ohledů na daná pravidla, dané tradice, dané útvary — musí vysloviti celou svou osobnost, všecek svůj citový i myšlenkový obsah, všecku svérázností svého vniterného života, neohlížeje se na pravo ani na levo — jíti přímo svou cestou. Povznésti své osobní »já« do výšin svého mohutného ducha, stát se samosvětící hvězdou, vymknout se z nákladního vozu života a vzlétnout svou osobní drahou k vzletným pegasům, neodvislé myšlenky a citů. — Odtud musí pocházeti nové postoje tvůrčích děl obrozeného života a obrozené individuality posledních třicetiletí.

Penčo Slavejkov jest osobností, jež vyšla ze své doby a svých rodných poměrů. Duše jeho díla však nevzdaluje se navždy svého rodu a své vlasti. Ona hledá jiné prostředky k vyslovení hlubšího pochopení života. Nacionalismus Slavejkova jest zjemnělým. Jeho duch ve velkém díle »Krvavá píseň« a v jiných drobnějších pracích po svém individualistickém vzletu do sfér nadpozemských vrací se k bulharskému národnímu životu, ne však v kruhu stanoveném a známém všem, nýbrž do jeho hloubky, k jeho živlům povrchně neviditelným. V tomto pojímání života národního jest sice pokračování Vazova, však ve zcela jiném pochopení a jiné formě.

Do této skupiny náleží jména: P. Javorov — velký individualista a hluboký lyrik, P. Todorov — básník národního eposu a formalista, A. Strašimirov — belletrista a prosaik, N. Pajnov — originelní básník a prosaik-symbolista, z mladších spisovatelů pak ještě T. Trajanov, N. Liliev a jiní.

Ano, jsou to dvě velké skupiny poesie bulharského národa. Dva směry, které jsou si protichůdnými, proti sobě stojícími jako thesis a antithesis — obě však nutností svého života a své doby, které se přízní na rodné půdě. Vazovova poesie jest onou láskyplnou, laskavou, vřelou a dobrotivou matkou, která bdí nad svým rodem a ukládá poklady tradice. Zrozená v kruhu společenských a nacionálních citů, mluvící stejně ke všem — jest náboženstvím přístupným všem, jest jeho církví. A ta druhá — Slavejkovova — jest novou čarokráskou, zrozenou v subjektivních rozjímáních a toužící po nejsvětějších a nejtrvalejších hodnotách probudilé individuality, osvobozené od jha tradice a prostředí, jež odbočila z ušlapané cesty včerejška a dneška a razící novou dráhu za úchvatné noci budoucna do výšin duše a záře krásy. Ona nese proroctví novému uvědomělému životu.

Nejnovější doba bulharského básnictví nemá jednotící myšlenky a jednotného rázu. Francouzská vznětlivost, ruská mlha, německý ekspresionismus a nálada revoluční se křižují bez hlubokého významu a ustálenosti. —

Z omladiny bulharských spisovatelů zaslouženou pozornost možno věnovati jménům: Ludmil Stojanov, Geo Milev, N. Jasenov, Em. Dimitrov, P. Pajčev, N. Chrelkov a jiným.

V Sofii 18. února 1924.

L. Kasarová.

Síň Mánesa.

Malířský soubor prací v síni Mánesa představuje nám francouzského nositele kubistických hodnot, jak je tvořil slavný průbojník Pablo Picasso, Juana Grise, jeho sledovatele, nikoli ale ve smyslu epigona, ale naopak: jako vršitele jeho tvárných idejí, které jímavě rozvíjí.

Juan Gris člení a vrství obrazový prostor velmi zřetelně, výrazně a uceleně; jeho nápověď jest velmi jasná, že dává zažiti v důvtipné a důmyslné zkratce pojem de-

rivovaného dojmu sublimitou a subtilitou. Psychologické zkratky jeho nature morte sestávající z hroznů, lahví, journalů nebo knih vystihují a sdělují pomysl z vnějšku pojatý s mentální stručností bez jakékoli dojmové nálady; jim běží o absolutně a čistě výtvarný, stručný formální výraz, o nejkratší a nejhutnější nápověď. Juan Grise dematerialisuje smyslnou sensaci dojmu a nahražuje ji surrogátem pojmové introspekce. Vedle nature morte s ovocem nebo mandolinami (13, 17, 1, 78) prozrazují spiralisující synthesu jeho »Pieroti« (19), »Matka s dítětem« (20) a portrét (6) zredukovaných hodnot realistických světelné projekce deskriptivně geometrické. Výstava zahrnuje Picassův přehledný a stylový portrét Grisem jemu dedikovaný. Soubor prací Juana Grise doplňují grafické podobizny v klassicisujícím linearismu pojaté: »Marcelle la brune« (34), »podobizna« (33), »Jean le musicien« (36) a »Marcelle la blonde« (35) v ušlechtile karakterisující linii logicky rozvíjené s přídechem dekorativismu. Tyto figurální grafiky ve stylu dynamicky kadencovaného linearismu gradativné potentialitou odstíněného jsou silného účinu umělecké a životní pravdy, stylisace parafrasující paralelním odrazem a filtrací reality skutečnost a život.

*

V síni Mánesa rozvíří život našeho zájmu síla umění barbizonských mistrů. Jsou to grafické listy Corotovy, Milletovy a Rousseauovy, kacířů a insurgentů v malířství, které byť menším počtem, tím spíše však jakostně dobývají si dosud obdivu a úcty. Zdá se, že nesestárl jejich vliv; umění barbizonských mistrů jest stále živé a výmluvné. Toto umění přesvědčuje svou pravdivostí a poutá svou upřímnou poctivostí. Mluví zde věčný dech přírody a venkova, božská inspirace života a kouzlo fontainebláuského lesa.

Jest zde summární životní Corot, smělý a výrazný ve svých úchvatně psaných croquis, odvážný dobyvatel tvůrčích výbojů; dociluje odvážnými úhrnnými tahy silných výsledků suchou jehlou i litografií. Corot vybírá opis tvárné krajinářské myšlenky přihlížeje k dynamice vykontrastovaných valeurů. Corot píše v leptu svoje krajiny široce, jednoduše a prostě s živelnou nutností, souhlasnou synthesou lehkých a plynných tahů (č. 32). V listech (č. 45, 46, 47) s náměty o pěvci Orfeovi vane Poussinovo echo dědictvím antiky.

Vedle Corota jest zde dále Millet, v Barbizonu zemřelý, se svou tvrdou poctivostí a neaffektovanou prostotou. Také v jeho grafických listech veliké opravdovosti a citové vážnosti, jako v celém Milletově díle, ozývá se ono silné »cri de la terre«. Lapidární a široký Millet, mluvčí praujícího lidu, jest i v grafice monumentální, typicky stylový, oekonomicky prostý (č. 81 a 82). Rembrandtovský rys odráží se v listu č. 71, jako pozoruhodný psycholog zračí se Millet v postavě zamyšlené pastýřky (č. 84 nebo v č. 76), kde zachycuje rydlem pozornost láskyplné matky k dítěti, nebo v č. 72, kde jednoduše přichází k vyjádření síly a tíhy; není však Millet pouze věrným interpretem fysického pohybu. Toto mechanické movens jest důsledkem pochopení života v jeho široké a bohaté složitosti a stejně v grafice jest Millet interpret myšlenky, citu a niterné pulsace.

K uvedeným pracím připojují se grafiky třetího mistra, který rovněž do své smrti zůstal Barbizonu věren. Jest to Th. Rousseau, bratr velikého filosofa, adoranta přírody. Také v listech vystavených jest patrna hluboká přesvědčená vroucnost k přírodě, k lesním interieurům, vedoucí k rázovité osobitosti Rousseauova výtvarného díla, plného intensity, detailního bohatství vyrovnaného a vyváženého.

Vděčíme Mánesu za ukázku skvostů velké barbizonské epochy!

Topičův Salon.

Výstavu obrazů z Potštýna mohli bychom nazvati výstavou lokálního villegiaturního patriotismu. České přátelské společenské kruhy dojíždějící na český východ do krajiny posvěcené českou historií, plné přírodních krás, uspořádaly výstavu obrazů tohoto koutu — malého koutu malých Čech — kde trávívají svoje letní prázdniny. Proto také tyto obrazy nutno pojímati jako práce radostného oddechu v tom tichém Jarníkově koutě, památkové, inspirované prostředím, hradem, výhledy, rybníky, říčkou, lesy, vycházkami a potštýnským životem.

Na výstavě kromě anonymních primitivních starých pohledů z r. 1746 a 1802 nalézáme tužový návrh Vojtěcha Novotného z r. 1797 pro rytinu světelně řešený. Kromě suše dokumentárních krajin Karla nebo arch. syna Liebscherova setkáváme se s rozměrnými vedutami nadšeného malířského dilletanta JUDra Viktora Faltise primitivního aquarellisty svým přirozeným naivismem traktujícího bez výběru rythmicky kladené stromy i dukty nebo bavlnitě kouřovité stromoví, neškoleného třeba malířsky pudově cítícího, jako podobně nutno bráti Rousseaua, celníka. dále jsou to impressionisté a plenairisté, kteří činili záznamy svého pozorování za svého většinou letního pobytu v Potštýně. Jest to malíř Hugo Boettinger (Dr. Desiderius), malíř Hlavsa, O. Harlas, Sedloň, Const. Stuchlík, R. Vejrych, k jejichž skizzám a studiím řadí se kreslířsky Gréta Brzehovská. Boettingerovy odlišné kresby rázu humoristického, črty a studie tužkou, kolorované, oživené tužkami barevnými jsou obvyklé solidní formy a opravdového zaujetí nenuceného švihu uhlazeného, anglicky cítěného kolorismu.

Výstavu doplňuje Fialova medailová plaketa profesora Jarníka s bustou jeho z rukou solidního umělce a návrh Jarníkova památníku od arch. St. Suchardy.

Výstava Z. Rykra v Domě umělců.

Plným právem a s radostí vítáme výstavu malíře Ph. Dra Zd. Rykra, který ve 42 obrazech předkládá svou kollektivní žeň roku 1922, 1923 a 1924. Výstava Zd. Rykra jest sympatickým slibem. Měkká a bystrá, niterná výtvarná mentalita promítá zde na papíru a plátnech své postřehy jemností a síly, z nichž vane odvaha a vroucnost náruživosti malířského cítění svou silou pojetí i realisace, jemností introspekce malířského soudu, malířské kritiky a konfesse z popudů vnějšího světa a dění. Komplikovaná moderní duše sensitiva nespokojí se a neomezí se jen podáním relace vnějšího světa subjektivním individualismem, subjektivitou objektu, ale pomíjejíc sensuálno psychologické kredo vyznává Zd. Rykr ve svých pracích z r. 1922. Jako velký průbojník P. Picasso a silný Juan Grise, nedávno v Manesu vystavující, skládá Z. Rykr účinnou synthesou oekonomického řešení výmluvně a zřetelně svoje zátiší s houslemi, košem nebo kytarou nechaotickou jasností a výrazností. Učleněným skladem zvýrazněných prvků v jednoduchém úhrnu jest blízka jmenovaným sympatická Rykrova »Krajina« (č. 7) lakonickou realisací abstrahující synthesy. Expressivní dojmo-

vostí naplněny jsou konkretisující jeho krajiny z r. 1923. Plná jasná barvitost jásající, sordinovaná nebo snící uplatňuje se svou silou i jemností na těchto plátnech krajin i v pastelu kytice prostě zvířených forem. S vervou a jistotnou lehkostí životnosti podává Rykr svou rodnou polabskou »campagne« (č. 18 až 32) a v čistých tintách dramaticky zdůrazňuje spontánně primitivisujícími dukty a traktamentem motiv z »Předměstí« (č. 16) nebo »Podbaby« (č. 17) stejně suggestivní psychyčností jako melodickou redukcí a »Corotovskou« snivostí oduševnělý »Smutný kout« (č. 34) a »Na pastvě« (č. 35). V pracích Rykrových z r .1924 obrací se jeho subtilní i silná mentalita k figuře, těžíc psychologicky z redukovaných objemů a forem. Tyto oduševněné pastely zvýšených rozměrů jsou výstižně výmluvné a technicky vyrovnané jako všechny Rykrovy obrazy; mají zjednodušenou charakterisační výraznost formy, obrysu a objemů a emanují duševnostní atmosféru svou šíří, jistotou a cílovostí. Jsou-li nám proto pochopitelny na př. jeho »Muž« (č. 38) nebo zvláště svou jímavostí č. 39 »Dívka« a »Studie k portrétu« (č. 42), oekonomií prostředků a psychickou náplní jest sytěji ještě zajímavý z tohoto výboru »Výřez z obrazu« (č. 41), kde prismaty Holanďanů, Chardina, Italů a Greca pulsuje nový umělecký výraz života a dění.

*

Sokrates a nahá žena.

»V Athénách žila jistá, velmi krásná dáma jménem Theodota, jedna z těch, jež jsou společnicemi tomu, komu se líbí.«

Tak asi začíná naivní formou starého francouzského překladatele a způsobem, jako jsou psány pohádky o vílách, historie kurtisány Theodoty, jak ji vypravuje Xenofon. Pověst o její kráse byla tak veliká, že se i Sokrates, jemuž o ní stále mluvili, rozhodl, navštíviti ji s několika svými přáteli. Nalezli ji zcela nahou, sedící mezi malíři, neboť se nechala často obdivovat — jako i ostatní jejího druhu — umělci a chváliti harmonickou dokonalost svého těla. Filosofův příchod ji nikterak nevyrušil z klidu a v sezení se pokračovalo.

Sokrates se také obdivoval této krásné bytosti a pak zvolal: »Chtěl bych se dotýkat viděného. Odejdeme odsud s probodeným srdcem a sžíráni touhou!« Tento obdiv muže, jenž se zpravidla dovedl spíše rozohnit pro myšlenky a ideje než pro tvary a formy těla, je jistě z největších chvalozpěvů.

Věren své přirozené povaze jal se analysovati a uvažovati o tomto zážitku. Táže se, kdo vlastně posloužil více jeden druhému: Kurtisána, jež jim dovolila obdivovati své tělo, nebo ti, kdož, obdivujíce je, budou všude šířit o ní chválu a získají jí tím nové a četné přátele a zákazníky. Tato vysoce zajímavá diskuse se odehrává v přítomnosti matky Theodoty, jež, nastrojená jako schránka na ostatky svatých, obklopená služebnicemi, aby ukázala, jak vznešený je její dům, musí býti přítomna tomuto výjevu.

Náhlé vyznání Sokratovo, následované jeho ironickými otázkami, dokonalá nenucenost Theodoty při tomto chvalozpěvu, pro niž je nahota právě tak přirozená jako pro ostatní oděv, přítomnost její směšně nafintěné matky — to vše je scéna, vpravdě rozkošná. Gustave Fougéres dovedl ji znamenitě evokovat ve své zprávě, přednesené v Akademii krásných umění. Nazval svou studii: Sokrates uměleckým kritikem. To bylo přirozeně théma velice neobyčejné, neboť Sokrates je znám spíše co filosof všímající si více vnitra než vnějšku. Ale vlastní podstata řeckého genia je právě zabývati se celým člověkem, právě tak jeho duchem jako tělem, realisovati své poznatky mezi stránkou fysickou i morální, nalézti nejharmoničtější rovnováhu mezi inteligencí a hmotou.

Za pomoci obou jeho nesmrtelných stoupenců, Platona a Xenofona nastínil G. Fougéres mistrovsky Sokratův portrét, plný skutečnosti a života. Sokrates, syn sochaře, dovedl sám v útlém mládí zacházeti s dlátem. Avšak brzo toho zanechal a hnětl raději duše než modeloval těla. Ale zachoval si zájem i o sochařství a dobrý vkus pro umění; mluvil o něm, posuzoval výtvory sochařů i malířů nejen co vzdělaný muž a inteligentní amatér, ale s rozvahou a vážně, jako odborník.

Avšak filosof zůstane vždy filosofem. Vede dlouhé rozhovory s malířem Parrhasiem, chlubícím se, že vždy dá zobrazenému předmětu viděnou skutečnost. A Sokrates obratem ruky, či správněji jazyka, ihned záplavou své ohromné dialektiky zavádí ho do slepé uličky. Neboť je-li malíř obratný a dovede zobraziti fysiognomii svého modelu, musí se omeziti pouze na fysiognomii fysickou. Ale kde je fysiognomie duševní? Což radost, bolest a všecky ostatní city nejsou stejně důležity? Nejsou důležitější než tvar nosu nebo barva očí? . . .

Tento nový poznatek »Sokrates uměleckým kritikem« doplňuje a vyhraňuje jeho postavu, jak nám ji podali Platon a Xenofon.

—č.

Pasteur kandidátem do senátu.

Société d'Emulation du Jura vydala velmi elegantní a přesnou studii, v níž abbé Maurice Perrod vypravuje dle lokálních pramenů dosud neznámou historii o kandidatuře Pasteura do senátu v r. 1876. Královským dekretem, vydaným 27. července 1870 byl za »zásluhy o vědu« jmenován členem Vysokého Shromáždění. Okolnosti zabránily prolongaci této hodnosti. Avšak Pasteur se domníval, že má mnoho co užitečného říci v debatě o vyšším školství ve Francii. Tehdy stáli Tamissier a Thurel, kteří tvořili levé demokratické křídlo Národního shromáždění na straně legitimistického kandidáta Paula Bessona, advokáta Státní rady a Kasačního soudu a dvou generálů-bonapartistů Picarda a Dalloze.

Louis Pasteur kandidoval tedy sám, odmítaje pyšně jakýkoli spolek. V proklamaci, kterou dal vylepit v předvečer skrutinia, vychvaloval a vynášel zásluhy vědeckých a technických vynálezů, jež prý jedině umožnily r. 1792 zvítěziti Francii nad koalovanou Evropou. Objevil se na scéně divadla, prsa ověšena řády. Ale vše to bylo přijato ledově, a proto se Jules Grévy vrhl do boje a pronesl definitivní slova. Tamissier a Thurel obdrželi 446 a 445 hlasů, kdežto Louis Pasteur s námahou jich sehnal 62.

Od té chvíle zanevřel na politiku.

—č.

★

Pokračování studie o Vincentu van Goghovi odkládáme z technických důvodů do svazku příštího. —

Oprava. Ve Zprávách a poznámkách str. 180 v II. sloupci, řádek 22. referátu o Výstavě návrhů Žižkova pomníku má zníti správně: v profilovém pohledu jako v en façe.

★

Tento svazek vyšel 5. března 1924.

Jan Klepetář:

V ČEKÁRNĚ.

Sama,
v šátku a mezi ženami
stála tam v koutě a očima řekla mi:
Lékaři,
mnohé jste jistě léčil ženy,
mnohý jste jistě případ pozoroval,
můj je však ze všech nejbolestnější,
nejubožejší a nejhroznější;
má otázka prostá je:
řekněte mi,
cože mám dělati, cože mám dělati,
aby mi lépe bylo na této zemi?
Vše již jsem zkusila, nelze už více,
na hroudách kamení leží mé plíce,
svěží a radostná červeň mých tváří
z vysokých pecí do tmy září,
v čem je můj trest a v čem je má vina?
Lékaři,
hlodá mne rakovina.
Vidíte ty otoky, vidíte ty rány,
kterak jsou plísní rozhlodány?
Věřte, že v žití mi nekvetly růže.
Tohle jsou polibky od mého muže.
Na roh já stoupla si pro svoje děti,
tělo je malátné a čas letí
a já se nezmohla a já se nezmohla
na prokletí.

K celému světu chtěla jsem zvolati,
poslední kousek plíc svých prodati,
k celému světu, k lidem všem,
že já a děti zahynem,
že já a děti umíráme . . .

Proboha lékaři,
proboha řekněte mi,
co máme dělati, co máme dělati,
aby nám lépe bylo na této zemi? —

Sama,
v šátku a mezi ženami
o smutné smrti očima řekla mi.

Franta Kocourek:

V NÁRUČ GENIA.

(Dramatická skizza. Květen 1919.)

(Odehrává se v atelieru malíře Kamila. Černý otevřený klavír, na něm hyacinty a kord. Stojan s plátnem, jehož líc nevidět. V středu místnosti štíhlý podstavec z bílého mramoru a na něm soška tmavého muže.

Epilog.*)

Kristov (prostřední, slabé postavy. Černý plnovous nedlouhý a hebký, vlasy nazad sčesané a v tomto rámci bílá tvář s modrými zraky. Jedna ruka svítí, druhá zahalena rukavičkou. Je nápadno nízké a nehybné posazení hlavy mezi rameny. Hovoří con sordina.): Kde je tvůj krásný model?

Kamil (před plátnem, vysoký, tváře hubené a osmahlé. Zlaté vlasy rozmetány): Odešla. Snad výše do hor, snad k moři. Její příchod by znamenal dokončení obrazu.

Kristov: Jméno?

Kamil: Ona se tenkrát jmenovala Eva, já Jiří.

Kristov: První pohádka: Jiří-Eva.

Kamil: Znáš druhou pohádku?

Kristov: Čekáš?

Kamil: Na ni.

Kristov: Věčně?

Kamil: Až se na hodinách rafije setkají.

Kristov: Potom?

Kamil: Budu malovat nasládlé motivy. Valského nevěstu a podobné věci.

Kristov: Valski tu má nevěstu?

Kamil: Ano, Evu. Dnes přijdou, pozval jsem je.

Kristov: Evu budeš portretovat?

Kamil: Druhou Evu. Ale ne... dříve budu malovati život, jak v mládí plynul kolem v modru nebe a moře a v zeleni závisti bohů, v zlatém proudění slunce a v soumraku lidských písní.

Kristov: Život?

Kamil: Dříve budu malovat otce, jak mu začaly stříbrnět vlasy kolem tváře rozbrázděné a neskonale milé, když ještě doma plakal a pomáhal — a já mu nemohl říci, jak ho miluji!

Kristov: Otec?

Kamil: Tebe budu malovat, příteli. Z bílé kosti, ze sloni vylomím tvou chápající tvář a odpouštějící pravou ruku a dám ji do ebenového pozadí. Víš, eben, hluboce temný a svítivý, jako tvůj vlas a podivný jako tvá rukavička. Tvá rukavička mě dráždí, příteli, neodvolatelně mě vyzývá na souboj.

Kristov: Věř vždy instinktu.

Auto (zarachotí).

Hovor (se tlumeně ozve).

Kroky (zazní).

Kamil (ožije). Už jdou. Kroky jdou. (Přehodí malbu plaidem.)

Kristov (se chystá odejít): Nevíš, za co všechno ti děkuji a za co k tobě budu po celý život volat: odpusť! (Podává ruku.)

Kamil: Přece neodejdeš. Je to pan Faret.

Kristov (překvapen): Faret?

Kamil: Znáš?

Kristov (mlčí).

Kamil: A Valski s nevěstou. Zůstaneš s námi a zaměstnáš je chvíli, než budu hotov.

Kristov: Zůstanu.

Faret a *Valski* (vstoupí).

Kamil: Vítám vás! — Pánové se neznají? (Vezme Kristova za ruku a vede k Faretovi). Pavel Nikolajevič Kristov.

Faret: Robert Faret, prosím.

Kamil: Valski? Tvůj slib? Nevěsta?

Valski: Odpuštění, nemohla přijít.

Faret: Žena po dlouhé cestě je unavena, větší nevolnost, chtěla Evu u sebe a tak musila zůstat.

Kamil (po chvilce): Zatím jděte vedle. Přijdu hned. (Uvede všechny do pravých dveří. Vrátí se s pohledem na hodinky. Klekne k obrazu,

*) Úryvek zde uveřejněný je závěrem skizzy.

strhne plaid.) Pověz, několik jen chvil. Potom pryč, pryč! (Vzepne v prosbě ruce k portretu.) Má lásko, lásko strašná, živote můj černoplachetný, můj probléme! (Náhle vstane. Vedle zachřestění. Venku veselý smích. Ruce vbodne do prázdna, vypne zrak.)

Hlas: Jsem šílená ruka, podej mi svou.

Kamil (uskočí): Nechci. Jeho chci vidět v hladině duše.

Jiný hlas: Jsem šílené čelo. Slabé jako blána odolávám neúprosným tlakům. Zkus, jak ledovím.

Kamil: Znám. Chci pohyb kovové spirály. Točí se, chřestí, blýská, nemožno zachytit konec.

Jiný hlas: Jsem šílený ret, krvavý jako ostatní rty. Polib mne!

Kamil (upiatě k jednomu místu): Kdo jest?

Jiný hlas (s druhé strany): Já jsem, jehož nevidíš. (Zazvoní příbory.) Braň se!

Kamil (skočí ke klavíru, uchopí kord a strne ve střehu): Nu? Chachacháááá!

Jiný hlas: Bodneš, kde neucítím.

Kamil (náhlý výpad): Nenáviděný! Vzal jsi mi nejsladší matku a mládí —

Jiný hlas: Vezmu i milenku, přijde-li. Bojuj!

Kamil (mrští kordem, sedne ke klavíru a hraje divoce zjitřenou a útočnou improvisaci): Znáš!?

Jiný hlas: Příliš dobře! Slabší, než tvůj portret. Zničím tvůj portret!

Kamil (uštknut vyskočí, zdvihne kord. Postaví se k obrazu a rozepjav na jeho obranu levou ruku, pravou natočí k ráně kordem).

Jiný mocnější hlas: Slyšels? Jsem názvuk.

Kamil: Tisíce názvuků útočilo, přijď blíž! (Přepjatým hlasem): Třeba i ty, meči pomahači!

Jiný silnější hlas: Nejsem vždy mečem!

Automobil (zahrčí).

Hlas: Jako žena přijdu. Budeš mě milovat?

Kamil (uskočí ke dveřím vzadu): Budu bít, bít!

Kroky (se ozvou).

Kamil (se rozkročí a rozpřáhne k ráně).

Eva (prudce vběhne, krásná, osmahlá, s černými vlasy. V šedém obleku, bez klobouku, udýchána. Zarazí se při pohledu na Kamila): Malíř Kamil, zde?

Kamil (stáhne ruku a ustoupí): Pomahači — krásný?!

Eva (překvapena): Vy, malíř Kamil?

Kamil (naléhavě): Jsi názvuk? Tvé jméno?

Eva (vykřikne): Je možno? (Běží k němu). Jiří!

Kamil (dále ustupuje): Má smysly!

Eva. Jste to vy, Jiří?

Kamil: Evo! Evo — první pohádky!

Eva (neschopna řeči zkoumá pohledem).

Kamil (s výsměchem): Díváte se na smělého toreadora! Hledáte svaly, nacházíte kůži a kosti!

Eva (ve vzpomínkách): Vidíte Sierru?

Kamil: Vás, vás vidím. Rozpoutanou jako vichry pádící ze Sierry k moři. Můj mozek je prožrán vaším obrazem. — Vás hledám a vy u mně!

Eva (se vzchopí, v náhlém uvědomění popojde k pravým dveřím).

Kamil (ustupuje před ní): Jsi zde, názvuku můj, má jediná, hrdá, vždy vítězící krásko!?

Eva: Pusťte mne, Jiří.

Kamil: Kam ode mne?

Eva: K otci, k Valskému.

Kamil (bodnut): K otci! To je váš otec, Faret? K Valskému, Evo, ty, tys —

Eva (chvatně): Jsem jeho nevěstou.

Kamil (zaúpí): Eva! Valskému, tomu ses? Ty (s drásavým ironismem) vítězící? Nepoddajná? Valskému se vydat!?

Eva (dotčena, energicky vykročí): Pusťte!

Kamil (zastoupí cestu): Nemohu.

Eva (žadonivě): Musím k tatínkovi.

Kamil (otočí klíčem v pravých dveřích).

Eva (jako ozvěnou): Musím k tatínkovi.

Kamil: Pochop. Vše vedlejší teď. Chceš mi něco dát? (Sevře ji.)

Eva: Pusť mne. Jdu říci, že maminku ranila mrtvice. Zavolám.

Kamil (jí dýchá do tváře): Atelierové dveře jsou pevné, nevíš?

Eva (ochabuje. Hovoří temně, jako pod guilotinou): Co chceš?

Kamil: To, cos mi dosud nedala.

Eva: Vše jsem ti dala.

Kamil: Odešlas mi. Kam?

Eva: Silnější muž přišel a právem silnějšího mne odvedl dolů k moři.

Kamil (dychtivě): Kdo?

Eva: Na tom nezáleží.

Kamil: Ano. Jenom na jedné věci záleží. Byl v pravdě silnější?

Eva: Mírný vichr byl on. Vál široce a stejnoměrně.

Kamil: Miluješ mne?

Eva (mlčí).

Kamil: Co bys dnes milovala, viď! Krev vysušena, svaly opadly.

Eva: Jsi orkán nově vždy vybuchující, ty, jehož miluji.

Kamil (stiskne ji pevněji): Můžeš mi dát vše? Ostatně na ničem nezáleží, viď?

Eva: Ani na smrti.

Kamil: Ani na smrti. A já nechci smrt. Chci pohyb, jenom jeden pohyb (žadoní), jen jeden.

Eva (s resignací): Ještě studuješ?

Kamil (chvíli jí patří do očí): Za chvíli skončím studia, a potom (blaho vykouzlí zvláštní úsměv v hubené tváři, líčí pohádkově), potom poplujeme spolu na lodi života s bílými plachtami. Bozi mně budou závidět zeleně. Závist bohů je jasně, jedovatě zelená, jako kamének mého prstenu!? (Rozesměje se do všech stupnic.) Víš, koho jsem chtěl portretovat? Nevěstu Valského.

Eva: Jak jsi živý!

Kamil (bojácně): Živý? Ano, živý, to je pravé slovo. Neobyčejně živý a zdravý. (V náhlém přechodu.) Pojď sem, poznáváš? (Vede ji k obrazu.)

Eva (si zakryje oči a zalká): Jiří!

Kamil (chvatně): To je žena v rozčilení. Neobyčejně živé, že?

Eva (bolestně): Cos to udělal — ze mne —

Kamil (přesvědčivě): To je prohloubení pěti let.

Eva: Jiří —

Kamil: Ano, tvůj portrét, tvou milovanou tvář jsem křivil, vraždil. (Pláče.)

Eva. Rozumím ti.

Kamil: Tím hůře. Nejdražší rysy jsem točil jako kovovou spirálu. Ta ti víří rytmem, třpytí se a chřestí.

Eva: Dost už, dost, uklidni se.

Hlas Faretův: Kdo tam? Nejsi to ty, Evo?

Kamil (prstem naznačí Evě, aby mlčela): Je tady modelka. Hned skončím.

Eva (dotčena tlumeně): Jiří, kam zacházíš!

Kamil: Zdá se mi, že do jeho kobky — jsem dosti daleko. Pojď se mnou. Až se ručičky setkají. To přece není nekonečnost.

Eva (ustrašena): Otče!

Kamil (patheticky přetvoří hlas): Co chceš, mé dítě?

Eva (prchá k zadním dveřím).

Žlutý genius (jde neviditelně vstříc).

Eva (se zastaví).

Kamil (kráčí k ní): Nepřišel již On? Je tu více světla.

Eva: Více světla.

Kamil (podrážděně): Ale ne, ještě pět minut. A já mám model. (Obejme Evu.)

Eva: Zešílím z toho.

Kamil: To již říkal Valski.

Eva (bezvýznamně): Půjdu.

Kamil: Já už také, za chvíli. (Vysílen.) Jen mně dej ruku . . .

Žlutý genius (stále neviditelný se usmívá).

Eva (podá Kamilovi ruku).

Kamil: Podepru neúprosné tlaky. (Sáhne jí na čelo).

Eva (hledí na klavír. Dá se do smíchu.)

Kamil: Smím políbit ret?

Eva: Je tak purpurový! (Vášnivě se směje.)

Kamil (se rozběhne do popředí, zarazí se a zírá v naději): A kdyby i v přítomnosti jeho, já dokončím portret.

Eva (shodí vázu s hyacinty).

Váza (udeří do kláves).

Kamil (běží ke klavíru): Za každou cenu. A vždyť je čas. (Improvisuje přerývaně, bleskurychle.)

Eva (vytáhne z vázy hyacinty, vztyčí je v levé ruce a krouží nespoutaně kolem sochy).

Žlutý genius (obejme sochu a zírá na Evu).

Eva (se zarazí).

Žlutý genius (ji políbí na čelo).

Eva (se rozběsní v zázračných rytmech, všemi částmi těla).

Kamil (hraje vpit do jejího tance. Bez melodie, těžkými příhrny).

Žlutý genius (se mu přiblíží a políbí ho na ústa).

Kamil (sežehnut se zvrátí na židli. Potom chopí kord a stíhá Evu.)

Eva (poletuje v kruhu): Miluji tvé hyacinty, zlatý muži.

Kamil (v trysku): Spirála! Po hudbě bubnů.

Eva: Chřestí? Svítí? (Hledí vzhůru k hyacintům.)

Kamil. Dej mi pohyb! Rafije se střetnou!

Eva (dětsky se směje).

Hlas Faretův: Je to přec její smích. Otevřte! Mistře! (Klepe.)

Hlas Valského: Příteli! (Lomcuje klikou.)

Kamil (dohání Evu): Vládce! Sevřu tě!

Žlutý genius (odchází. U dveří stane.)

Eva (zrychlí běh).

První úder (hodin zazvoní pokojem).

Kamil (zaskřečí): Zvítězíš-li Strašný Žlutý, jsi bůh. Ještě šest úderů. (Chce dokončiti dílo. Utíká k plátnu, sevře štětec a sleduje udýchán Evu.)

Eva: Chytneš konec!

Třískání (do dveří).

Kamil: Ještě tři!

Faret a *Valski* (vylomí dveře).

Žlutý genius (neviditelně odejde).

Kristov (upírá zrak k zadním dveřím).

Faret (v úžase pozoruje Kamila a Evu).

Dvanáctý úder (padne).

Kamil (odhodí štětec, utíká za Evou, nedostihne ji, upustí kord a prudce se zastaví).

Eva (klesne u podstavce sochy).

Valski (po několika bezradných pohybech zdvihne kord a žene se ke Kamilovi): Proklatý! (Bodne jej do pravého ramene.)

Kamil (se otřese a lhostejným pohledem prohlíží ránu). Tu není nebezpečí, ale tam od Neviditelného.

Valski (bolestně pochopí. Stlumí v tváři rýhy záští. Zírá na Kamila, jakoby nechtěl věřit, potom klesne na pohovku a pláče).

Kristov (tají slzy): Dovol, abych ti políbil ruku, příteli. (Učiní to a jde stranou.)

Eva (zdvihne hlavu a upře na Kristova oči): Jsi názvuk. Tvé jméno!

Pohledy obou (hovoří).

Kristov (posléze odvrátí tvář).

Faret (klekne k dceři a hladí jí ruku): Evo, Evuško! (Pláče.)

Eva (se naň usměje): Jenom pohyb jsem mu chtěla dát a přece ji ranila mrtvice.

Faret: Co mluvíš, Evo? Nepůjdeš se mnou?

Eva (usmívá se).

Kamil (opřen o klavír je úplně kliden a se zájmem se dívá na zem): Ona (mírně) mi musí dát pohyb. Vám patří obraz a dva kufry originálů.

Kristov (spěchá k plátnu): Opět zvítězil — Žlutý?!

Kamil: Proč chtít ničit? Nechat žít, ať je vše krásné a zdravé, tak, tak Kristove.

Valski (pohlíží na obraz): Portret nevěsty! (Zaštká.)

Faret (před portretem): Evo, Evuško! (Pláče.)

Valski (odchází, ale vrátí se, podat Kamilovi ruku).

Kamil: Já bych nikdy nebodl, ale když, bodnu tam, kde neucítíš.

Valski (mlčky se vzdaluje).

Eva (podává mu několik hyacintů).

Valski (neschopen slova vezme je, utíká ke dveřím, ohlédne se a vyrazí ven).

Faret (ukloní se Kamilovi).

Kamil (pohlédne naň): Nezdá se vám drahý ten portret? A není dokonalý —

Faret (odchází).

Eva (podává mu trsek hyacintů): Pro maminku na lůžko.

Faret (vzlykaje, políbí ji na ústa a zajde s hyacinty, maje skloněnu hlavu).

Kristov (podá Kamilovi ruku): Kdo je on?

Kamil: Bůh.

Kristov: Kdo jsi ty?

Kamil: Jeho pomahač. Přeběhl jsem. Ale já toho nechám jako ty a chytnu se něčeho jiného.

Kristov: I život s černými plachtami pluje v modru nebes a vod. Přijímá jemněji zlaté proudění slunce a souzvuk bratrských písní. (Obejme Kamila).

Eva: Slyšíš? Vichr stálé síly.

Kamil: Kdo jsi ty?

Kristov: Bratr.

Kamil: A kdy chceš portret?

Kristov: Dals mi ho už. (Odchází.)

Eva (podá mu hrst hyacintů).

Kristov (se skloní, přijme květiny): Odpusť, vílo ze Sierry. Pro Kamila odpusť.

Kamil (jenž se na ně tiše dívá): Takés ji viděl na Sieře? Tedy vy se znáte? A žes neřekl? —

Kristov (políbí Evu na čelo a vzdaluje se.)

Kamil: Je ledové?

Kristov (s nesmrtelným úsměvem): Krásné. (Zajde.)

Eva (se za ním dívá): Kristus?

Kamil. Kristov. (Kráčí ve šlépějích Kristova.)

Eva (mu podá poslední hyacinty).

Kamil (zulíbá ruce podávající a schoulí se k ní).

Eva (strhává lístky hyacintů a stírá jimi krev z rány Kamilovy).

Jaro Rovenský:

DÍTĚ.

Dvou lásek zkrystalených plamen vytrysklý
a mládí živoucího živá míza,
svět nový, zřený barevnými skly
a kontur mlhavých, jak letmá skizza,

film zašlých dějů, v tobě znova promítaný
a žití předobraz i víra věčně nová,
na křižovatkách cíl a čerstvě rozorané lány
pro moudrá slova,

— to ty jsi, dítě,
jak světlo zrodivší se na úsvitě
a žhnoucí do růžova.



S. Hubáček:

KRAJINA

(dřevoryt)

Fr. Tetauer:

FERNAND CROMMELYNCK.

Crommelynck stojí stranou překotného kypění doby. Jeho jméno nečte se v manifestech inaugurujících nové umění, on nevyrábí návrhů na reformu zeměkoule. Je znám, ač nedal tisknouti kulturních plakátů ani nezaložil nového směru. Tedy poněkud »out of fashion« v době, kdy se svět a život rozsekává na dva kusy, kdy se dělá rámus novým vnějškem, jenž má býti Janem Křtitelem novému vnitřku. Což není ani výtka ani chvála, nýbrž charakteristika.

Nenáleží žádné skupině, nenaplňuje žádného programu kromě programu vlastního ingenia. Je do té míry beznadějně básníkem, že někdy nenapíše »pièce à thèse«, ani se nestane členem pokrokové či revoluční strany.
Není člověkem světa nebo společnosti — ani literární. Nedozvíte se o něm klepů ani podrobností. Dozvíte se všecko z jeho knih. Veliké, žhavé srdce, jehož tlukot zabuší šílenou prudkostí, aby zas doklepal smazanými tepy. Mozek, jenž vyhřezne někam do flanderského rámce chomáč lidí, kteří se rozžijí šíleně až k smrti, aby se stali nevyhladitelnými druhy vaší duše. Na jeho »personages« se nezapomíná. Autochtonně se vřadí takový Pascal, Bruno, Cizinka do rodiny vašich vnitřních zájmů a nikdy z ní neodejdou. S každým jarem vzpomenete si na Codora. Mladí hoši, zasmušilí pubertou, a rozvíjející se děvčátka promítnou se vám teple a s chvěním na citovou sítnici a uvidíte Waltera a Marii Henriettu.

*

Crommelynck, narozený roku 1888, debutoval v soutěži bruselské revue »Le Thyrse« básnickou drobnůstkou »Již nepůjdeme do lesa« (»Nous n'irons plus au bois«) a získal cenu. Roku 1914 otiskl ve sborníku »A l'Instar de . . .« aktovku »Dům na náměstí« (»La Maison sur la place«) společně s příspěvky Maurice Maeterlincka, Emile Verhaerena, Camille Lemonniera a Paul Spaaka a více než desítky jiných, kteří jsou šířeji bezvýznamni.

Jméno Maeterlinckovo je nejzvučnější v tomto souboru jmen literátů — nepřekvapí nás, setkáme-li se s jeho vlivem u Crommelyncka. A tak těžký stín básnického zjevu Maeterlinckova dá se sledovat zcela zřejmě v »Domě na náměstí« — v technice i postavách a ovšem v náladě. U delších her Crommelynckových bytostné chvění atmosféry je zřejmým odkazem symbolismu, z něhož se vybavuje jen farce o »Velkolepém paroháči«.

Symbolism zatížil neobyčejně literární Belgii, a byl jejím literárním směrem nejsilnějším. A právě ta síla předcházející doby je to, co nejvíce tísní mladé, s čím nejtíže bojují, čemu podléhají, a co se podaří výjimečně individualitě assimilovat. Příkladem je právě Crommelynck, dnes nejsilnější jméno belgické moderny latinského ducha.

*

»Dům na náměstí« není žádným divadelním činem. Ale je příznačný tím, že ukazuje ještě neassimilované vlivy předcházejícího symbolismu, a tím, že už zde nacházíme hodně z budoucího crommelynckovského světa. Aktovka je vlastně kratičká dialogisovaná balada bez zápletky a s papírovou křehoučkou stavbou, ale v této pavoučí síti se zmítají a dýchají, trpí a vraždí se žijící bytosti, aby si odbyli svou elementární tragedii.

Je to hra o Annemii, jež se nudí, trápí a užírá v pusté nálevně, mezi vrhnoucími opilci, v zápachu dýmek a tupé palčivosti elektrických lamp, o patronu, jejím muži, jenž je starý a žárlivý. Trojúhelník doplňuje Jef Coriace, malířský přeletavý motýl,nerozměrná figurka, stilisovaná do několika gest a pohybů loutky. Při milostné návštěvě malířově, když náhle slyší patrona vstupovati, Annemie skryje Jefa za »vogelpick«; (patron Jefa ovšem spatří). Tváří se, že si chce hodit do terče, zahrát ve »vogelpick« a vyrazí malíři oči. Annemie přirozeně zemře, a Jef Coriace s vyraženýma očima připojil se do průvodu »Lustige Blinden«, slepců z nábřeží.

Vnucuje se illuse commedia dell' arte. Annemie-Colombina je jedinou dohnětenou postavou, a drží vlastně celý chudičký děj rozvlněnou vášnivostí své bytosti, a svou smrtí jej organicky vyčerpává. Miluje se s Jefem-Pierotem za zády Harlekýna-patrona. Nedlouho nosí ale Pierot svou bezstarostně tesknou hlavičku; Harlekýn ho krutě přebije — Colombina umírá, Pierot už není Pierotem, jen Harlekýn vyvázl se zdravou koží, spustošiv své okolí.

To je děj. Ovzduší hry je těžké, hmatatelné, každá minuta má svou váhu, posunujíc ručičku osudu ke dvanáctce. Vedlejší postavy nezasahují do děje, nýbrž jaksi jej vyztužují, jsou jenom dramatický mobilier. Hadrář, »voden of ben«, neobjeví se vůbec ne scéně, ale jeho volání ozývá se po celou dobu za scénou, a je protějškem hlasu nástěnných hodin, jež odbíjejí čas, »podle fantasie«.

Stejně opilec v koutě, se svým věčným »Ya pu d'bon dieu«, chlap, který vrhne a chrní. Tyto tři statické, nicméně činné elementy, rozkrajují svými hlasy hru na řadu drobných chvil, mezi nimiž se vždy děj posune dál ke katastrofě. Tím vyniká úryvkovitá stavba hry a ač děj je chudý, je neuvěřitelno, jak hra je krátká: a přec po přečtění zdá se, že člověk absolvoval celý román nebo rozlehlé drama. Prostá fabule, vyvážená dramaticky stavěným lyrismem. Pracuje se zkratkou — mnoho se zkreslí na křeč. Tragika je surová, mocně působivá jednoduchou syrovostí a přes ni. Konec je nepopíratelně působivý a resultanta působení všech složek hry tak mocná, že Jefovo připojení se k slepcům hru organicky uzavírá (zdánlivě), neboť opona přeruší divákovo uvažování (vzniklo-li) jak to, že člověk, jenž p r á v ě oslepl, připojuje se za přicházející »Lustige Blinden« a rutinovaně s nimi odchází.

*

V únoru roku 1911 byl hrán v pařížském divadle Gymnase Crommelynckův »Řezbář škrabošek« (Le Sculpteur de masques), prosaické rozvedení veršované aktovky téhož jména, jež vyšla 1906 v Bruselu u Lamertina.

Při »Řezbáři škrabošek« nedá se již mysliti na commedia dell' arte. »Řezbář« je hotový, živý, jevištně básnický organismus. Drama prostých flanderských lidí, tak blízkých přírodě a stejně eruptivních,tak bezprostředních při vylévání syrových celobytostních vášní. Drama lidí, kteří se dusí a napadají a zraňují, jakoby hnáni neúprosným motorem svého nitra, proto že se náhodou sešli na tom kousku Flander, kteří si překážejí, ne z nějaké zlé vůle, ale prostě proto, že jich cesta za životem vede vždy přes někoho z jeho blízkého kruhu. Tito lidé, s tak živým cítěním přírodním, tak bohatě smyslně obdaření, trpí všichni jakousi snětí, strašlivým rezem, jenž hlodá u kořene bytosti: v srdci a mozku. Zapíná jich životní vášně v jediný řetěz, na němž hlodají jich zuřivá ústa, šíleně a s úporným chtěním, a tak se často stane, že místo článku řetězu, přehryznou životní tepnu druha-přikovance.

Pascal je primární bytost, je v něm něco nespoutaného a strhujícího; nakonec ale faunovi zplihnou jeho kosmaté kučery a z otráveného srdce jed nezadržitelně jako kapillárou vystoupí k mozku, kde zatopí kořen života.

Ve starém španělském domě ve Flandrech s ovzduším, jež se děsivě účastní na všech rozkladných pochodech v duších svých obyvatel, žije Pascal, řezbář škrabošek, s ženou Louison a její sestrou Magdalenou. Pascal nemiluje již svou ženu. Miluje Magdalenu aniž to Louison ví. Ale domýšlí se to celé město. Pascal tím trpí, a to co bylo nevysloveno, stane se nutností pod surovým nátlakem drzého podezřívání. Pascal chce prchnouti s Magdalenou, ale nestane se to. Louison dříve zemře, a Pascal pod tíhou duševních muk ze své rozvrácené duše a rafinovaného týrání sešílí.

A v této prosté fabuli je galerie skvěle vytvořených postav. P a s c a l, jenž o sobě praví: jsem bytost plná smutku a bláznovství, je mučen tou atmosférou škodolibého podezřívání a štván nenávistnými protivenstvími sousedů.

Z těch t r u h l á ř je postava zkrouceného klečovitého ďábla, uzlovitých údů a myšlenek. Přichází a vtírá svou slimáčí přítomnost, a když ho uvítá nepřátelská odmítavost, napiaté ticho po jeho otázkách a strohost a úsečnost odpovědí, odchází se zlověstným »já se vrátím«, což nabývá na konci hry tragického významu.

Nejrozkošnější postavou ve hře vůbec je Cador, veselý, bezstarostný chlapík, s hubeným, dlouhým tělem a naivní duší dítěte. Uchází se nesměle o Magdalenu, s rozkošnými rozpaky a sebevědomím dobrého chlapce. Cador je Pascalův přítel, ale nakonec ho, rozvráceného, opustí: táhne ho větší přátelství ke Capeliovi, s nímž jsou spřízněni společným synovským poměrem k přírodě. Tak se jeví v okouzlující scéně dialogu veselého hlasu Cadorova, podupávajících kopyt a zvonícího postroje lékařova koníčka venku před domem. Zatím co všem uvnitř sedí na prsou nevyslovená otázka, Cador venku zvoní svým obdarovávacím hlasem.

Po stránce psychologického traktování rozkladného procesu Pascalova vnucuje se analogie s Brunem z »Velkolepého paroháče«. Pascal ovšem nedosahuje grandiosnosti bizarního stínu Brunova. Takovéto postavy to jsou, při kterých vzpomínáme na Molièra a je nám to současně mnoho i málo.

U Crommelyncka nacházíme realism, jejž nemůžeme hned tak srovnávati. Rozumí se, že nejde

o starý známý illusionismus, kde schemata nebo zmetkovité produkty fantasie jsou oblékány do spodního prádla pracně nasbíraných realistických detailů a kdy při vší zaručené psychologii hrdinů velmi často se stává, že celý dramatický problém je vyeskamotován tím, že ústřední postava má příliš veliké srdce, nebo sulcovité životní nohy. Pak ovšem místo tragedií života máme tragedie dramatiků. Tedy toho u Crommelyncka není. Proti myšlenkové spekulaci (kdy po delší praksi se přec něco nadře) primární tvoření imaginace, suverenní projev života. Proti mozku srdce (při čemž se objeví, že to srdce má mozek svůj).

*

V »řezbáři škrabošek« ze symbolismu zbylo ovzduší, jež je samo dramatem. U Crommelyncka není prázdného prostoru. Vše je zaplněno a dýše.

»Řezbář« byl původně veršovaná báseň. Odtud bohatost a plnost dikce s raženými básnickými obrazy, jež samy jsou malými dokonalými celky.

Mnoho jevištní účinosti vyplývá z toho, že Crommelynck není divadelním theoretikem. Je srostlý se scénou, jako jeho hry jsou srostlé se svými flanderskými dějišti.

Charakteristické je, že v »Řezbáři« Crommelynck pracuje s ovzduším karnevalu. Právě kontrast groteskního světa karnevalu a umučených duší v Pascalově domě je dramaticky velmi účiný, podtrhávaje krisi a zrychluje tempo katastrofy. Šíleně se rozehraje zmučená duše Pascalova: a stačí malé ťuknutí zlomyslné nastrojené maškarády, aby se sřítil tento bohatý chrám pudu a citu.

Geniální farce »V e l k o l e p ý p a r o h á č« není než variace na starý motiv muže, jejž láska a krása ženina nutí, aby se každému svěřoval se svým štěstím, aby roznášel intimnosti o sobě a o ní: starý motiv krále Kandaula, známý na př. ze spracování André Gide-a.

Prostředí hry opět Flandry a hra kromě svých nesporných dramatických kvalit je jedinečnou invokací prostředí s panoptikem postav, na nichž se chvěje ještě pěna zrození.

Děj je prostý, ale teče nepřetržitě a životně. Jedno temení samozřejmě z druhého a seménko žárlivosti zaseté v prvním aktu vzrůstá v mohutný strom, jejž nakonec spatřujeme na čele Bruna, velkolepého paroháče.

Není větší lásky, než jakou miluje Stella svého Bruna, a starý mlýn flanderský, obydlí toho venkovského poety, profesionálního sekretáře všech zamilovaných, kteří k němu přicházejí, aby si dali napsati dopisy předmětům svých tužeb — obydlí Brunovo ozývá se od rána do večera veselým štěbetáním a radostnými vzdechy lásky Stelliny.

Bruno miluje Stelu, vidí se v ní, opájí se jí, a Stellinu bratranci, námořnímu kapitánu, který přibyl na pár dní odechu, se svěřuje se svým štěstím a své dythyramby illustruje na Stelle. Bruno se opíjí, strhne s ní šat, ukazuje její prs, v tom blesk v očích kapitánových, a Bruno mu vrazí »une gifle formidable«. A hned ho zas dusí svými rameny a omluvami, až ho utiší. Ale ne sebe. Vzklíčilo v něm podezření, a žárlivost je jako kapka inkoustu v umývadle: nezadržitelně zakalí všechnu vodu. A Bruno trpí, sám se mučí podezříváním, vyhledává ujištění pro svou šílenost, marně ho Stella zapřisahá. — Bruno nesnese nejistoty. Urážkami přiměje Petra k souloži se Stellou pod vlastní Brunovou střechou. Ale když se to stane, Bruno nevěří ani očitému svědectví písaře Estruga, který se díval klíčovou dírkou. Ale jeho žárlivost neustala. Naopak. A na urážlivý Petrův výsměšek má Bruno jen svoji myšlenku: není-li to tento, kdo to vlastně je? A Bruno hledá toho pravého, a při tom nechá Stellu na pospas celé vesnici. Na každého chasníka se dostane, ale Bruno stále toho nevidí. Stella zmučena a utahána, s neustálým průvodem rozdrážděných samců, nepřestává Bruna prositi. A Bruno nakonec v přestrojení v doprovodu kytaristů vystoupí ke Stelle, zpívaje serenádu. A podaří se mu Stelu uchvátit, dostane se do její ložnice, odtud za chvíli vyrazí s výkřikem, že sám sebe mohl podvésti, že je takový paroháč, jak jen možno.

Vesnické ženy chystají se již dlouho na Stellu, protože jim odvádí muže. A když Bruno, (stále maskován) vyběhne z ložnice, zmažou ho, domnívajíce se, že je to jeden z jejích mužů.

Potom uchvátí Stellu a odnášejí ji, aby ji namočily v náhonu a Bruno volá: »Namočte ji pořádně, děvku, co mě klame.« Stella (křičí): »S vámi, můj příteli«. Bruno: »To právě nemuselo být«.

A když ji potom přinese stará kojná zabalenou v kožichu, zmáčenou a zmučenou, přijde si pro ni kravák, který ji miluje a odnáší jí ze svinského prostředí, kam ji zavlekl Bruno svým šíleným podezříváním. Ale Stella se brání, kouše ho a škrábe a tu Pascal zvolá: »To je on« a strhne pušku se stěny. Stella pochopí, že Bruno je nevyléčitelný a vrhne se ovčákovi kolem krku

a líbá ho, volajíc: přísahej mi, že ti budu moci zůstati věrná. A kravák ji odnese, zatím co Bruno odloží pušku a usedá na schodiště se slovy: Ne, ne, nejsem tak hloupý. To je zas jeden z jejich nápadů. Ty mě už podruhé nedostaneš.

Nejdramatičtější moment farce je ve druhém aktě, když Estrugo referuje, dívaje se klíčovou dírkou do světnice, kde se kapitán se Stellou uzavřel. Tu propuká žárlivá bolest v Brunovi. Strhne pušku se stěny a vyhrožuje smrtí oběma. Estrugo svolá vesnici a lidé se starostou vtrhnou do mlýna. Zatím sestupuje Stella a Petrus se schodů. Petrus praví: »Hleď, jsi nyní dobře obsloužen«.

Prostý obsah přesvědčuje, že »Cocu« je geniální výtvor svého druhu, farce jakých se nenapíše mnoho v jedné literatuře. Při vší drastičnosti prostředků a výrazů, jež vyplývají z neméně drastických situací, jemná ruka básníkova tvoří při vší smyslné obhroublosti fabule rozkošné výtvory, jako je křehká a sladká Stella naivní a cudná jako děcko i potom, když ji Bruno sprostitutoval celé vesnici.

Stellina tragedie téměř přerůstá rámec hry a nemáme-li umělecky přímých námitek, je to jen proto, že její postava je vášnivě a uceleně stvořena. Ptáme se, proč se ženskost v ní nevzbouřila, když měla být obětována Petrovi, a tu si její sebeobětování vysvětlujeme téměř nadpřirozenou láskou k Brunovi. Přes to ale zde je v postavě Stellině rozpor a ve hře přelom. Crommelynckovo mistrovství však přenáší se přes to lehce a dokonale. A máme-li námitky ze stránky psychologické, nemáme jich naprosto ze stanoviska uměleckého. Stella vytrvává z lásky u Bruna, dokud má naději, že ho obrátí a opouští ho, až když pozná jeho nevyléčitelnost.

Bruno byl mohutný a silný, dokud nepřišly žárlivost a pochybnost. Ty rozežraly krásný lidský sloup, zbyla z něho jen kostra strašáka, muž plný ohně změnil se v olysalý vrak se zakalenýma očima. Grandiosní figura velikolepého rohouna vyřazuje postavu Brunovu z běžné produkce dramatické.

Jedinečná invokace prostředí této farce dá se měřiti jen s druhými díly básníkovými. Živý proud lyrické řeči zvoní v něžných kouzelných slovech Stelliných. Básníkova imaginace razila záplavu obrazů, jež nalézáme v grotesknim hlupství na ruby obráceného Bruna i v řeči ostatních postav, ať je to naivnost a prostomyslná váhavost a zas úporná rozhodnost kravákova, nebo ustrašeně poslušná rychlomluvnost pokrouceného písaříka Estruga, nebo konečně břichatá obmezenost starostova, jenž bezradný ve dnech Brunovi síly, snadno ho, zruinovaného, mravokárně mentoruje — to vše promlouváno řečí, jež charakterisuje a maluje a při tom se řadí v kovový, znivý pramen. Mnohde upoutá nás dramatičnost zvuku mluveného slova.

Jako Cador zaujímá význačné místo mezi vedlejšími postavami »Řezbáře škrabošek«, tak ve »Velkolepém paroháči« vybočuje kravák Ludovicus; jako Cador je z nejlepších kreací Crommelynckových. Sám o sobě praví, že je stejně krásný jako Bruno, ale mladší, poněvadž nesestaral vědomostmi a učením. Jeho láska ke Stelle je prostá a cílevědomá. Jeho zdraví a síla páchnou hnojem a voní vřesem současně. Ludovicus zachoval si prosté cítění a pohrdá rozvráceným Brunem, plije na něho, jak se vyslovil, a Stellu zachránil pro sebe i pro ni z toho zvráceného pelechu.

Jako dramatický celek znamená »Velkolepý paroháč« koncentrovaností a dynamikou pokrok proti »Řezbáři škrabošek«, jenž je více básní než dramatem. Jakožto farce je Crommelynckovým chef d'oeuvre. Jest po té stránce odklonem od cesty nastoupené »Domem na náměstí«, v níž pokračoval »Řezbářem škrabošek«. Výsledný dojem vybaví symbolického »Pana« Charlesa van Lehrberge a i při rozdílnosti a nesnadnosti srovnávati, není možno nepozorovat, že obě díla vyrostla z jedné země a krve.

»Dětinskými milenci«*) vrací se Crommelynck od farce k dramatu. Viděli jsme, jak postupně, kus od kusu, roste Crommelynckovo mistrovství. Jeho vývojová dráha stoupá v přímce, jeho vývoj není zdržován omyly. Tři Crommelynckovy hry jsou tři dramatické klady, a poslední znamená dramaticky a básnicky vrchol přes to, že »Velkolepý paroháč« vzbudil více chlasu.

»Dětinští milenci« je kouzelná lyrická hra o lásce mladičkého jinocha a dívenky, dohnaných nechápajícím světem k sebevraždě. Druhé hlavní pásmo dějové je tragedie uvadlé krásky, jež skrývajíc stopy stáří, vznítí nepřemožitelnou vášeň v mladém muži, jenž ji následuje krok za krokem, z města do města, ze země do země, žádaje si jí celou bytostí. Když pak dozví se pravdu o ženě, již zbožňuje, odchází, s nejtěžší ranou jež ho mohla stihnout, zanechávaje zničenou cizinku dvakráte zlomenou: nad sebou a nad ním.

---

*) Les amants puérils. Le sirène 1921.
Poprvé 14. března 1921 v »Comédie Montaigne«.

Tentokráte Crommelynck nespokojuje se prostým dějem. Fabule již mnohdy je rafinovaná, ale Crommelynck je příliš básníkem, aby se dopustil chybného kroku. Hrou teče neustávající proud kouzelného lyrismu, ve stříbrných praméncích pučící lásky dětí, stejně jako střemhlavými kaskádami těžké vášně mysteriosní cizinky a jejího neumdlévajícího následovníka.

Opět Flandry, staré známé, a přec naprosto nové. Po starobylém španělském domě »Řezbáře« a idyllickém mlýně »Paroháče« vzdušný lázeňský pension. Ohromné okno síně hledící na moře a nebe: něco z té nedozírnosti utkvěje na tragedii.

Marie-Henriette je princeznou v tomto domě. Mme. Mercenier, její matka, majitelka pensionu, trpce si stěžuje do své dcery: nenachází u ní lásky, neboť Marie-Henriete nemá smyslu pro nic, myšlenky pro nikoho než pro Waltera, něžného hocha ze sousedství, jehož vzdálené budoucí mužství vybuchuje v náhlých rozkazech a přáních. Jako tichý plamen byla jejich láska, dokud nevpadla do domu s počátkem sezony tajemná Cizinka fascinující krásy, s věčným závojem na strhujícím obličeji a s rukavičkami, jež nikdy nesejme s rukou. A Marie-Henriette bojí se poprvé o svou lásku, zakazuje Walterovi dívat se na cizinku.

A zatím co se rozvinuje tichý boj Cizinky, jež chrání svoje tajemství s Cizincem, jenž si ji žádá, připravuje se katastrofa.

Mme. Mercenier zakazuje Walterovi docházet pro Marii-Henriettu, rozlítostněna neúčastí její k sobě. Stejně Waltera doma zavírají a služka ho bije; ve Walterovi uzrál plán: nemohou-li spolu žít, zemrou spolu. A Walter vyhlédl již místo, kde voda není hluboká, kde se jim bude dobře ležet. Marie-Henriette nechce zemříti, ale když navršená lítost matčina vybije se nelítostnými, vyhánějícími slovy, dívenka podlehne Walterově suggesci, a odběhne za ním na vyhlédnuté místo, kde hoch ji očekává.

Současně uzrává druhé pásmo: V domě sladké princezničky je drak. Je to služebná Fideline, zlý duch domu, jež má v sobě něco upířího a vlkodlačího, rozkoš ze zla a bolesti jiných, jež připomíná analogické postavy u Strindberga. Fideline od prvního okamžiku je zaujata proti Cizince. V pensionu byl před tím starý Cazou, baron Cazou, lidská ruina, jemuž zbývají jen peníze a nejasné vzpomínky na velikou vášeň jeho mládí, princeznu Elisabeth de Croulingen. Cazou, setkav se náhodou s Cizinkou, je zaražen a brumlá jméno Elisabeth. Cizinka pak rozlítostněna svěžím mládím Marie-Henrietty, svěřuje jí své hoře:

»Pohleď, lituješ mne? . . . Jsem namalována jako loutka! Pohleď, jsem nabarvena, namalována nalíčena, vidíš? Jako loutka! Jsem stará, Marie-Henrieto, stará!
Jsem stará žena.
Lituješ mne, má drahá malá dívenko?«

Tuto zpověď vytáhne Fideline z Marie-Henrietty, a když pak je dotvrzena útržkovitými vzpomínkami starého Cazou, jehož stáří a chlípnosti slíbila odměnou za to své tělo, Fidelina jedná. Cazou, z něhož zbylo jen dodělávající pohlaví, zpraví pod nátlakem Fidelininých slibů Cizince o tom, že předmět jeho tužeb není než legendární milenka Cazouova mládí, nyní již stařena. Cizinec posadí ho do křesla, aby ho vyslechl. Cazou cucá stařeckými ústy kostku cukru, kterou vzal chvějící se rukou z cukřenky na stole, a Cizinec se rozpomíná.

»Kdybyste věděl, jak jsem vás znal.

Cazoua a Princeznu.

Bylo mně sedm let, nebo snad osm, a slýchával jsem mluviti o vás každého dne. Můj otec mne vozil po Evropě. Byl to cestovatel bez odpočinku, jehož předkové žili pod všemožnými podnebími. Zdálo se, že znovu si hledá vlast. Ach, a ať jsme se zastavili kdekoli, Cazou a Princezna tam byli. Vzpomínám si!!«

A zasněn více a více pokračuje, jak lidé ukazovali stopy Cacoua a Princezny ve sněhu na úbočí hor, a jak viděl jich jména vyrytá ve stromě v srdci téměř neznámého lesa. Kterak všecky stíny zemské zdály se mu stínem jejich lásky. Jak lidé k nim přibíhali, volajíce jejich jména. A jak se ptal: »Co učinili«, »Jsou krásní«, byla otcova odpověď.

A potom později, před několika lety v Paříži, potkal Cazoua již šedovlasého a samotného, a šel za ním dlouho, pozoruje ho, jak se díval do mlhy. A sám že byl tak zamilován do princezny, jejíž obraz visel v jeho pokoji, že baron by byl jistě žárliv, kdyby to byl věděl. A tu uprostřed cizincových vzpomínek, Cazou řekne:

»Princezna je zde, Fideline mne poslala, abych vám to řekl«.

A jako blesk proletí Cizinci hlavou všecky podrobnosti: jak Elisabeth se schovávala před plným světlem, že nesejmula závoje ani rukaviček. Vrhne se na schodiště k pokoji Elisabethy, vrazí tam, odkud prchá před ním Cizinka, již od-

strojena a odlíčena, až se ocitne v plném světle lampy.

A tam stojí, ještě krásná, ale stará, s těžkými víčky, se šedinami na spáncích, rty odbarvenými, a vyhublou rukou přitahuje záhyb nočního šatu na svá vyschlá prsa. Neovládá se, vypadá tragicky a groteskně zároveň.

»Byla bych zítra odjela . . . jsem příliš potrestána . . . To nejsem již já. Byla bych odjela«.

A Cizinec vykřikl ohromujícím překvapením. V jeho hlase je nevyhojitelná bolest a soustrast. A pak se usměje sevřeně smíchem, jemuž se nemohl ubránit a odchází pomalu.

»Nesměji se . . . Já se nesměji . . .

Elisabeth . . . Já se nesměji . . . «

A jak zmizí, Elisabeth se zhroutí v koutě na kolena, podobajíc se hromadě šatů. A v tom vejde druhá služebná, Zulma, ji poslali hledat Marii Henriettu, aby pověděla Mme. Mercenier, co je s její dcerkou. Jak ji vytáhli z vody přivázanou k Walterovi, a jak bylo na nich znáti, že spolu dole zápasili, drásali a rdousili se v okamžiku umírání. To se již nemilovali . . . Mme. Mercenier odchází, aby ji shlédla:

»Má vyvolená, jak se uměla smát, ještě před hodinou! Smát, hrát, běhat, chodit, otevírat a zavírat oči«.

A odejde a hradba seběhnuvších se lidí se za ní uzavře jako vlna za těžkou bárkou.

*

»Dětinští milenci« jsou hymnem lásky stejně jako »Romeo a Julie«, což připomíná právě slepá neúprosnost tragiky Walterovi a Marie-Henriette. Jsou to dvě dramata v jedné hře. První tragický lyrický zpěv, vrozeného pučení neuvědomělého milostného citu u obou dětí, a vášnivá kantiléna cizince a Elisabeth končící brutálním rozlomem. Již postava Marie-Henrietty je něco tak výjimečného, že marně hledáme analogie. Toto »Probuzení jara« z flanderského pobřeží liší se od dramatu Wedekindova kromě podstatného rozdílu rasové mentality tím, že neřeší problémů ani nemoralisuje. To leží už v definice básnického tvoření Crommelynckova. Ač není pochyby, že se dá z toho díla à posteriori morálka dobývat.

Ale »Dětinští milenci« nechtějí býti a nejsou než kouzelnou písní rašících, neuvědomnělých citů, které si vytvářejí svůj snět: ten se ovšem sráží se všední tragikou skutečna a nepochopení. Na jedné straně vyskakující jiskřičky, jež ohlašovaly oheň, jenž nikdy nevyšlehl, na druhé mocný plápol na konec brutálně rozšlápnutý, jenž zanikaje, zžehl vše ve své blízkosti.

Již z načrtnutí zvedá se vášnivá básnická osobnost Crommelynckova, stejně jako se rýsuje prudce stoupající linie jeho vývoje, doposud zakončená »Dětskými milenci«, tragedií vysokého řádu.

*

Při analyse jednotlivých postav vychází najevo, že Crommelynck nemá absolutně špatných charakterů, takových, které by dělali zlo pro zlo.

V »Domě na náměstí« patron Ferdinand mstí se za nevěru. V »Řezbáři« truhlář byl vydrážděn odmítavým chováním všech v Pascalově domě; a když připraví onu strašidelnou scénu ku konci třetího aktu, jež se stane tím malým ťuknutím, jímž se zřítí rozežraný organismus Pascalův — domnívá se, že dělá dobrou komedii. »Paroháč« se sám vyřazuje svým dramatickým řádem z tohoto výčtu, a v »Dětinských milencích« konečně charakter Fideliny, jež zdánlivě odporuje hořejšímu tvrzení, dá se vysvětliti tím, že ji zatvrdilo a zkazilo mládí, prožité v rodině otce, opilého surovce.

Na výjimečně světlé postavy již bylo upozorněno. Kravák Ludovicus a hlavně Cador jsou takovými zjevy přirozeného zdraví a přirozené radosti ze života, jež přinášejí mimovolný optimism do dusného ovzduší tragedie.

Zdá se, že i Marie-Henriette je z toho šťastného rodu, a její smrt vypadá jako výsledek neúprosné sice, ale pouhé shody podrobností. Naproti ní Walter zdá se míti v sobě těžkou a vášnivou, snad i poněkud kalnou krev Pascala a Bruna.

K nejúžasnějším kreacím*) patří starý Cazou, tento konsekventní vyžilec lásky, ruina a výstražný zjev a při tom zlomený, kdysi opojný kozonoh, jehož vášeň rozežrala do poslední buňky nervového vaziva.

*

Crommelynck jeví se jako essenciální básník Flander. V jeho třech hrách tytéž Flandry a přec tři různé světy. Úzkost zarámování není na překážku, naopak je to kořenný základ, těžká a plodná země, z níž rostou ty podivné květy. A nikde není jednotvárnosti, nikde se básník ne-

*) Crommelynck hrál sám Cazoua při premieře »Dětinských milenců«.

opakuje (což by bylo vážným nebezpečím). A zdá se nám, že bude-li Crommelynck tvořiti dál z této base, budou to zas výtvory plné čerstvě vonící mízy, kouzelné zpěvy s těžkou chutí země.

Rámec u Crommelyncka ale neznamená omezení látkové, a naprosto ne folkloristickou kresbu a regionalistickou mechaničnost. Postavy jsou jednoznačné a tím právě jsou vyslovenými přepisy celého rozvlátého lidství. Ve flanderské idyličnosti prostředí (stejně jako v jeho balladičnosti) nežijí se flanderské tragedie životní. Nežijí se v tom smyslu, že se tam na dřevo kříže nepřibijí flanderský tesař, ale celé lidstvo, člověk bez hranic a odlišení celou tragičností své psychické a citové škály.

*

Intensita nálady dostupuje vždy vrcholu bezprostředně před katastrofou. Je to fraškovité veselí karnevalu v »Řezbáři«, rafinované hlupství bizarní serenády v »Paroháči« a konečně varhanový lyrismus moře a země v »Milencích«.

Poslední pak je vskutku nezapomenutelná silou svého lyrismu. Marie-Henriette sní v síni před ohromným výhledem na moře. Temně hučí příboj, vody i nebe jsou stmělé, jen pár barevných ohňů na moři, něco bledých hvězd na obloze. A do nevědomé zpovědi dívčiny duše, kdy každá věta se ulomí od rtů, aby letěla za Walterem, stříkají veselé rozdováděné hlasy koupajících se. A jako moře světélkuje kolem těl plovoucích ve vodě, tak obklopuje dívenku melancholická přítomnost Walterova přemlouvání. A jak každý nerv a každá myšlenka se upírají k Walterovi, pomalu zraje rozhodnutí malátně a passivně odevzdat se do jeho sladkých rukou, jež čekají za dunami na kraji vyvoleného vodního hrobu.

Po stránce architektoniky her je příznačna pro suverenní básníkovo ovládání scény neměnitelnost dekoru. Hraje se se skromnými prostředky scénickými tři akty na téže scéně. Vysvětluje se to spolu s mistrnou technikou tím, že Crommelynck je úzce spjat s divadlem, poněvadž jsa sám hercem, umí scénicky změřiti svou básnickou visi.

Ač není pochyby, že Crommelynckova dramata jsou určena především pro divadlo, skytají při četbě jedinečné zážitky melodičností svého lyrismu a bohatstvím imaginace. Cituji některé, ač překlad mnoho stírá:

V »Řezbáři škrabošek« praví Magdalena Louisoně:

»Nyní tě poznávám ... Tvá slova v tichu jsou jako kroky ve sněhu!.... A pak ticho padá na ticho jako sníh na sníh, a nic nezbývá z tvých slov.«

Ve třetím aktě téže hry praví Pascal k Magdaleině o Louisoně, jež leží na smrt nemocna:

»Ona zemře, aniž by řekla slova proti nám. Dnes ráno chtěla se zvednout, a upadla, upadla... Vzal jsem její obličej do svých rukou, a — a, — byl jsem ohromen. Její obličej byl tak pln bolestí, že jsem věřil, že zůstane otištěn na mase mých rukou jako obličej Kristův na šatě svaté Veroniky.«

V »Dětinských milencích« praví cizinec k Elisabeth:

»Tvá ústa byla tak horká před chvílí, že jsem myslil, že kladu svá ústa na tvé srdce.«

A ve třetím aktě, za večera, Elisabeth odhrne závoj, její obličej se objeví nepřirozeně oslňující ve světle lampy, a ona, vzdorujíc nebezpečí praví k cizinci:

»Hleď: vidíš mě dobře konečně? Vidíš mě lépe? Pohleď: jsem nabarvena, namalována, nalíčena.... (chvilku váhá, potom s násilnou prudkostí dodá tišeji) ....a už stará. (Chvilka ticha) a.... Ty tomu nevěříš?«

Ale on nevěří. A chce viděti její ruce, jež ona stále skrývá v rukavičkách, a ona lže, s bolestí zalhává a najednou bez zjevného důvodu zvolá s divokou hrdostí:

»Jednoho dne, žebrák mi nabídl květiny, které pro mne koupil!.... Jednoho dne koupala jsem se celá nahá v moři!«

*

Závěrem cituji slova Maurice Gauchez-a, jež jsou mi blízká:

»Ale co nemůžeme definovati, je podivné chvění nezměrného, mysteriosního, jež neustává se vznášeti nad celým dílem tohoto mocného a jedinečného dramatika. Jsou tam příbuznosti, jež jsme podtrhli u Maeterlincka a Van Lehrberghe-a, které se táhnou čas od času až ke vzdáleným manifestacím ďábelských a fantastických mystiků flámského středověku.«*)

---

*) Literatury o Crommelynckovy téměř není. Z děl v Praze přístupných jediný Gauchez má zmínku o Crommelynckovi v díle »Histoire des Lettres françaises de Belgique«, kterou cituji. Starší literatury pak ho vůbec neznají.

Charles Vildrac:

ZPĚV PĚŠÍHO VOJÁKA.

Chtěl bych být starcem,
jehož jsem viděl na silnici;
sedě na zemi v slunci
roztloukal bílé křeménky
mezi svými koleny.

Nechtěli na něm nic,
než jeho osamělou práci;
když poledne pálilo obilí,
jedl ve stínu svůj chléb.

*

Znám v jednom výmolu
zarostlém křovinami
neznámý lom,
kam nevede stezka.

Světlo je tam kradmé
i tichý dešť
a jenom někdy pták
osloví mlčení.

Je to stará rána,
úzká, křivá, hluboká,
zapomenutá nebem;
pod ostružiním a kalinou
chtěl bych tam žíti zahrabán.

*

Chtěl bych býti slepcem
v předsíni chrámu:

Ve své zvučné noci zpívá!

Přijímá zcela čas,
který v něm krouží
jako čistý vzduch nad klenbou.

Protože je šťastnou troskou
vytaženou z kalného proudu,
jenž ji nemůže již valiti
svou nenávistí a bahnem.

*

Byl bych chtěl býti
prvním vojákem padlým
v první den války.

(Přeložil J. Dušek.)

Ramon Gomez de la Serna:

NOKTURNA.

AKUSTICKÁ NOC.

Někdy za krásného večera slyšíme akustickou noc, noc, kdy proniká nejmenší šelest se zvláštní zřetelností.

Za takové noci si všimneme, že jsme až dosud příliš důvěřovali tloušťce zdí svého domu a že jsme se mýlili, neboť této noci slyšíme všechno, co se mluví a všechno, co si myslí v poschodí pod námi a v poschodí nad námi.

V akustické noci slyšíme diskretní šuškání lidí, kteří nechtějí probuditi dům v nočním tichu.

V akustické noci zaslechneme jako nikdy jindy píseň opilcovu a jako zvony, znějící suché rány, když chodci, zoufalí, že se vrací domu sami, bijí do svítilen a dutých sloupů elektrické dráhy.

V akustické noci znamenáme, jak si pohvizduje noční chodec a hned víme, zpívá-li Madelon nebo Wertherův návrat z plesu.

V akustické noci se milenci chvějí, aby nebylo slyšeti jejich polibků; sotva že jest znáti jejich okrouhlou stopu na ženské líci.

V akustické noci musíme zastaviti hodiny, ba stává se nám, že i — jako někdo, kdo najednou potřebuje korunu — hledáme hodinky, které tikají v kapse vesty, zavěšené na opěradle lenošky, neboť této noci jest naprosto nutné, abychom je schovali hlouběji pod slamník nebo do truhly.

PONOCNÝ MÁ RÝMU.

Můj ponocný má rýmu, velkou rýmu; nebo napišme raději dvě **r** a dvě **m**, která pomáhají ke kýchnutí: rrýmma! Jen si to vyslovte!

Jak mne rmoutí, že jsem nechal stát na ulici ponocného s rýmou, nemocí, která mne strašlivě vyrušuje.

Krev se mu žene do hlavy, kolem krku má šátek, hlavu krčí mezi ramena; ale prsa má rozhalená, neboť nemůže jinak: vytahuje odtud klíče.

»Co je vám?«, ptáme se polekaně, chvějeme se, aby dobrý ponocný nám neodešel na onen svět a neodnesl nám tam s sebou mnohé krásné noci, staré, krásné noci, nejšťastnějších dnů.

»Mám hrozný katar . . . katar, . . . že už ani nevidím!« odpovídá.

Chtěli bychom mu říci: »Ošetřujte se . . . Vypoťte se pořádně!« Ale jak? Jak mu to říci, když musí bdíti u našich dveří za kruté noci, strašlivé, úzkostné, neblahé, kdy led tvrdne jako kámen a sází na zemi své dlaždičky chladné lávy.

»Ale, staroušku! . . . Ale, staroušku! . . .« říkali jsme opravdu dojati; ale přece jsme nenalezli pravého slova, které jsme mu měli říci.

A oné noci jsme ho nechali na pospas slotě, zkřehlého zimou a ješte více zkřehlého od chladných klíčů, které má na prsou. Tam stojí ubohý ponocný, pohlcuje noční chlad; spaluje svou rýmu na nočním mrazu; nastavuje tvář, bojuje proti horské vichřici, nakonec odchází. Nechali jsme ho tam, neboť jeho tělo jest velmi silné a noc je soucitnější než den.

LUNATISMUS.

Šel jsem v noci na procházku. Cesta byla úplně pokryta přikrývkou měsíce. Kreslily se na ní stromy, které tvořily jakýsi černobílý damašek,jejž poskvrňovaly mé kroky.

Chvílemi jsem vystoupil na volné prostranství, kde se hraje lunární kopaná v době, kdy by hráčům lépe slušelo ukázati se v podvlékačkách.

Měsíc na mne té noci dotíral svou nespotřebovanou silou, jako by mě chtěl poháněti do kroku. Mohlo by se říci, že byl velký měsíční příboj na té straně, kde měsíc obyčejně stojí.

Cítil jsem, jak mne luna proniká jako rákosí, do něhož vniká vítr.

Můj stín šel přede mnou a bránil mi v chůzi — neboť jak možno šlapati po svém vlastním prodloužení? Stával se stále průhlednějším, plnil se procezeným světlem, rozplýval se, až najednou jsem zažil překvapení, kterého nezapomenu: viděl jsem, jak tam prosvítá má kostra. Při tomto neočekávaném spektrochemickém zjevu jsem přitlačil obě ruce k prsoum, tak jako člověk, který cítí, že mu vytrhávají plíce; byl to pohyb někoho, kdo si náhle všimne, že nemá již své náprsní tobolky, tobolky, v níž nosil bohatství celého svého života, svůj vlastní život!

A přece! Ne, ne, nic se mi nestalo; byl to jen úkaz, který povstal z hrozného měsíce této noci a působil na mne jako nejstrašlivější, nejpronikavější paprsky X.

Byl jsem tím rozrušen, rozrušen na nejvyšší míru; vsedl jsem do vozu a vrátil jsem se domů.

BYTOSTI A VĚCI, KTERÉ VIDÍME VE SNU.

Na první pohled jsou muži, které vidíme ve snu, bez kravat. Mají vždycky náprsenku. Zapomněli svou náprsní tašku, a chtějí-li někde nechati svou navštívenku, chybí jim. Jejich hodinky nejdou. Mají hole se stříbrným knoflíkem. Vypadají úplně jako lidé, kteří se uzdravují po chřipce, a mají pod očima duhově zbarvené kruhy.

Ženy, které vidíme ve snu, mají vosí těla, nosí výstřih a jejich účes je zpola uvolněn, tak jako by pletence každé chvíle měly spadnouti ve vodopádech na ramena. Mají tváře šílenců, kteří přebývají v blázinci snů. Nosí široké náramky, které se podobají okovům vězňovým. Vypadají vždycky starší, než opravdu jsou, protože mají jemnou pleť Sáry Bernhardtové.

Domy, v nichž se dějí sny, mají zakouřená okna. V těch příbytcích je málo sedátek. Dveře do ulice se otvírají samy a z té příčiny je v snech veliká nejistota, neboť se odehrávají v domech již prodaných.

CO JSEM VYNALEZL.

Šel jsem kolem mlékáren za úplňkové noci a bylo mi skutečně smutno, když jsem viděl krávy zavřené v chlévích, uvězněné ve sterilnosti stínu.

Proč jsem vyciťoval u velkých bílých a černých krav tajnou touhu procházeti se v měsíční noci, a proč jsem si přál, abych je viděl spáti v mléčném světle?

Jednou večer se mi podařilo, že jsem krávy zvábil za plného měsíčního svitu do zářivé noci, prosycené lunou, a tu se stal zázračný úkaz, který může zvětšiti ve světě výrobu mléka o 50 procent: té noci se krávy naplnily mlékem, nadýmaly se mlékem, až z jejich naběhlých, napjatých vemen prýštila nezadržitelně tekutina.

Tak bylo dokázáno, že měsíc dodává hojnosti ceckům dojných krav a snad i prsům lidských matek a kojných, chudých na mléko.

A snad to již dávno objevili ve velkých továrnách na kondensované mléko, kde zacházejí jen s měsíčnou trestí, zhušťujíce ji ve velkých měsíčních zásobárnách.

JAPONSKÁ TRAMVAJ.

Náhle projede temnou nocí, zdobenou sněhem vsunutý tramvajový vůz. Není to jednotvárná, obyčejná tramvaj, velká, protáhlá, hlomozná truhla, nýbrž japonská tramvaj s kioskovitou nebo pagodovitou střechou a s okny se stříškou nahoře, jako mají japonská okna; vikýřky na střeše, které zdobí vršek tramvaje, se také podobají tabulkám japonských svítilen.

Kam jede v té noci líbezná japonská tramvaj, která jako by byla řízena řidičem po japonsku oblečeném, s malým cůpkem a vším ostatním, dupajícím na zvonek střevícem se širokou podrážkou?

V mrazivé noci — snad nejmrazivější noci v roce — zanechává tato snivá důvěrnost japonské tramvaje uprostřed prosaického města v srdci opravdovou vděčnost.

Jede v ní někdo? Ne. Snad se ta obyčejná tramvaj mění, převtěluje v japonskou právě proto, že odjíždí sama ve fantastické, ojíněné nocí. Nechci porušiti pravdivost skutečného vidění a lháti a říkati, že vidím Japonce a Japonky uvnitř toho japonského příbytečku, který jako velká japonská svítilna, plný okének a malých skleněných tabulek, míjí nocí. Ne, nevidím uvnitř Japonců, ale . . . tato prázdná tramvaj pozdních nočních hodin je opravdu japonská.

(Přeložil Jan Poch.)

Již ve svých 35 letech vstupuje Ramon Gomez de la Serna mezi proslulé spisovatele evropské! Byv uveden r. 1922 Valérym Larbaedem do francouzské literatury, který přeložil jeho krásné Échantillons, pokračuje v dalších svazcích prós ve své nepřirovnatelné původnosti, tak ryze španělské, která slučuje se u něho v pronikavé, ba někdy i v šílené emoce svoji pohnutlivou a fantastickou intimností.

Ramon Gomez de la Serna tráví svůj život co homo nocturnus. U něho začíná den večerem. Žije v Madridě, usíná v 8 hodin ráno a vstává o 5. hod. odpoledne. Navštěvuje noční kavárny, aby se v nich setkal se svými literárními přátely a večer, kdy my všichni již odpočíváme, počíná on skládati svoje fantasie a krátké básně v próse. »Ejhle«, pravil nedávno v Paříži v kruhu svých přátel, »jak vyhýbám se mozkovým rýmám«. —

Takovýto způsob života, neobvyklý a převrácený poskytuje Ramonovi zvláštní citlivost a uschopnění k všemu tomu, co týká se nočního života a všech jeho věcí, jak poznáváme je v jeho »Nokturnech«, které otiskujeme a jež jsou vyňaty ze sbírky »Ramonismo«, jedné z posledních a nejzajímavějších jeho prós. Ramon Gomez de la Serna v těchto krátkých básních v próse zachycuje letmý a prchavý, ba mnohdy i úžas budící dojem. Jest impressionistickým malířem španělských měst, Madridu par excellence, jemuž přikládá jistou důležitost. P. p.

Dva pseudonymy:

ZLATO.

Sociální utopie o třech dějstvích s předehrou a dohrou.

Hra ve formě snu řeší konflikt člověka a hmoty. Objev transmutace prvků a jeho důsledky jsou tu domyšleny sociologicky i filosoficky a vyjádřeny dramatickým konfliktem starého světa s novým. Hra končí akordem víry a naděje přes to, že přiznává nutnost biologické kausality dané antithesí život — smrt. Nositelem děje je reportér a jeho choť. Otiskujeme předehru dramatu jakožto ukázku díla. Autoři si přejí býti širší veřejnosti neznámi.

Předehra.

Zatím co se zvedá opona je slyšeti z dálky zaléhající hukot strojů, bzučení rotaček chrlících noviny, pískání lokomotiv, zvonění tramwayí, vrčení automobilových motorů. Objeví se plátno s promítnutým nápisem »Denní hlasatel«. Promítají se různé nápisy vždy protilehlého smyslu v různých barvách: »Socialismus — kapitalismus; válka — revoluce; idea — hmota; práce — nezaměstnanost etc.« Ponenáhlu ustává vrčení strojů, promítané nápisy se temní až se rozhrne a objeví se ložnice v bytě reportérově. Inscenace budiž jednoduchá a prostá.

Choť reportérova (zaníceně): Čekám... Čekám... vlečte se hodiny, týdny a měsíce, vlečte se léta a staletí... já čekám... Jak dlouho ještě?... Přijde vůbec?... Oh, ano, přijde... modré ráno s oblohou vycíděnou a v něm se bude houpati veliké, veliké krvavé slunce!... Jak se těším na ráno... Ráno je očekávání a já čekám... Řekl, že přijde... nejde... Ale on musí přijít jako poledne s kulminující žhavou koulí, jež jednou roztaví svět!... (Bije dvanáct)... Konečně!

Reportér (rychle vběhne): Zdráva! Letím jako vítr ulicemi a nesu jejich pozdrav. Rozhoupaly se tisíci rukou, které se vztahují k nebi a volají: chléb! A do toho zní se všech stran: mír! — Řinou se a valí se jako nesmírný proud. Mají tisíce hlav a tisíce mozků, nežádají mnoho a přece žádají. Chtějí dobývat a nemají sil...

Choť reportérova: Ale budou míti. Sesílí v žáru poledního slunce, napnou svaly až k prasknutí a těchto tisíc svalů pohne přec zeměkoulí, těchto tisíc svalů je přec víc než jeden pevný bod! Nesou nový život a mají k tomu právo života!

Reportér: Nový život nenesou, neboť jsou spoutáni příliš (venku výkřiky: Rovnost)... Slyšíš, jak ty okovy řinčí! Rovnost! Koho s kým? Života se smrtí? Člověka s člověkem? Zvířete se zvířetem? — Nevěřím jim. Mají tisíce rukou, ale na nich je čerstvá krev, která se řine ze zanícených ran. — A přece: zápas je teprve v počátcích!

Choť reportéra: V počátcích?

Reportér: Ano. Valí se cosi v před, ale nemá to tvaru. Je to tisícihlavá medusa, jež ví, že chce, ale neví zda může. Sama je ovládána a tlačena, sama se bojí a schovává, roste a množí se, násobí se a... proč? Tisíce ran v srdcích, roznícená bolest, vášeň rozběsněná až k šílenství, nenávist, útrapy, kdo to vše odstraní? Vezmi lidské srdce a hoď je do davu: roztrhají je! Nejen dnes. Tisíce let je již rvou, co z něho zbylo? (Vrčení rotaček zaléhá.) Slyšíš? To sviští bič, který je ovládá, slyšíš?...

Choť reportérova: Stroje...

Reportér: Stroje, které denně chrlí miliony peněz, které denně vyplazují jazyk na naše iluse a sny, vrčí, vrčí.. jako psi číhají na kořist. A dočkají se... (venku výkřiky: chléb!) Teď řvou tí venku! Vezmi hrst těch papírů vychrlených stroji a hoď je mezi ně. Teď volají: chléb! Zítra zvolají: sláva! Jsou slepí... neboť jsou v okovech a nevidí jich.

Choť reportérova: A přece je to tak opojné jíti s nimi, volati s nimi, jásati jejich jásotem...

Reportér: S nimi? Nemají vůle... jdou... jdou... ptáš se kam? Nevědí. Nevědí, že nad nimi vládnou vyšší mocnosti, že je řídí vyšší osudy. Kdyby nebylo vyšší vůle, rozbořili by svět. Ale je cosi nad nimi, veliké, mocné, ovládající a to je drtí, bije, sráží...

Choť reportérova: Je to žluté a svítí to jako plamenné oči do tmy, otevírá to srdce, duše i klín... Září to... Leskne se to...

Reportér: Ty víš co?

Choť reportérova: Kov.

Reportér: Ale rozbijí jej, rozbijí v miliony atomů... Rozbijí atomy...

Choť reportérova: Rozbijí?

Reportér: Pracují dnem i nocí. Přelévají, taví, žhnou. Až konečně jednou poslední jádro atomu praskne pod kladivem jejich vůle, pak zvítězí i ti tam (venku volání: Svobodu! Volnost!) Svobodu! Osvoboďte dřív sebe! Stvořte nový život svých srdcí, vyroste z nich nový svět!...

Choť reportérova: Nový život. Roste z nás dvou...

Reportér: Z našich duší a srdcí...

Choť reportérova: A z našich těl...

Reportér: I to tedy?

Choť reportérova: Ale vždyť přece rozbijí hmotu, nebude zlata, nebude drahých kovů, rovnost všech bude jediný zákon!

Reportér: Kdy? (V dálce hučí stroje.) Nový život tedy! A hmota zpívá ti k němu svou drsnou píseň.

Choť reportéra: Je drsná a tvrdá, ale není věčná! Věřím, že nebude vlády člověka nad člověka, protože nebude vlády hmoty nad hmotou, kovu nad kovem. Což věříš v srdce člověka?

Reportér: Věřím, ale věřím též, že nový život, který v tobě roste, bude žít starým zápasem a starými nadějemi. Stará bolest bude v něm žhnout...

Choť reportérova: A přece je to i tvůj život!

Reportér: Ano i můj. Stejně tvrdý jako můj.

Choť reportérova: Nebude tak tvrdý. Vždyť přece rozbíjejí hmotu!

Reportér: Rozbíjejí. Nerozbili dosud. Tlukou hlavou o klec po tisíciletí. Klec nepovoluje a hlava nepraská. Až ta se rozskočí, pak snad...

Choť reportérova: A což, bude-li to za měsíc, za týden, zítra, dnes... Snad právě dnes...

Reportér: Snad! Ale nový člověk, který roste v tobě, nezeptá se toho »snad« při otázce po životě!

Choť reportérova: Právě on! On bude stvořen pro nový svět. A ten se vytvoří až praskne hmota. Ten výbuch ohluší svět!

Reportér: Ano, výbuch!... Jsem unaven, snad skepsí, kdo ví?

Choť reportérova: Pojď tedy spat!

Reportér: Spát! Zaspat vše, bolest, tvrdost, radost, vášeň... vše zaspat... anebo může člověk snít...

Choť reportérova: Snít!

Reportér: O novém světě, o rozbité hmotě, o kovu...

Choť reportérova: Nebo o novém životě, o dětských ručkách, o tom, jak skáče dítě kolem nás a jásá...

Reportér: Anebo o vítězství...

Choť reportérova: O vítězství budeme snít...

Reportér: Člověka nad hmotou... (odejdou do temného pozadí).

(Hluk venku se tiší. Bzukot rotaček a strojů ustává, plátno s promítnutým nápisem se uzavírá a jednotlivé nadpisy stávají se zřetelnými. Do tmy září promítnutý »Denní hlasatel«. Ticho.)

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

V červenci r. 1890 vdala se má sestra, výtečná to bytost, která mne sice v mládí trochu týrala, která mi odpustila teprve velmi pozdě moje básnické povolání a která v naší dětské světnici pronesla jednoho dne tuto prostomyslnou větu, které nikdy nezapomenu: »Byla bych málem psala básně, ale nechtěla jsem, protože jsem pochopila, že básníci jsou nešťastni«. Vzala si armagnackého statkáře z dobré rodiny, jejž si získala svým diskretním půvabem. Veselka se odbývala v Orthesu. Mládenci zralého věku poslali svému švakrovi z Paříže překrásné kytice a blahopřání tím zaokrouhlenější, že jejich původci mu pomohli pohltiti dědictví po jedné tetě. Přes to, že je tomu více než třicet let, neznám svatby, která by si od té doby mohla činiti větší nároky na onen trochu směšný, avšak tak radostný název »veselky«. Tedy: jedlo se a pilo. Hanba lunchům nebo obědům, dávaným u proslulých restauratérů, kde jsem žvýkal lepenkové lanýže a smáčel rty v nedokrevných octech! Zde se kousalo do tlustých křídel opravdových krůt, skřivani paštik zpívali kdysi ve vánku Land, smetana byla z pravého mléka, poctivá domácí vína dovedla mluviti s přízvukem rodného kraje.

Když jsme ve vnitřním dvoře zasedali za stůl, spatřili jsme, kterak vstupuje osoba velmi podivná. Byla oblečena v nejkrásněji střižený frak (tehdy se ještě nosily). Na její široké hrudi se houpaly exotické dekorace, zlaté řády, smaragdová slunce a špenátově zelené střapce. V jedné ruce držela nefritové žezlo a v druhé neobyčejnou rákosku. Zdvihla pokrývku své hlavy, která byla tvaru stinítka a spočívala na lebce pouze okružím z korku a kůže. Obřadně objala mého švakra a sestru. Bezpochyby jim přednesla

svá blahopřání, neboť pod jejími čelistmi bylo viděti, kterak se pohybuje její bonzovský knír. Zapomněl jsem říci, že byla obuta v lakové střevíce, okrášlené kokardami z černého hedvábí. Tento host se jmenoval Adolf Poeymiran, byl bratrancem ženichovým a starším bratrem generála, který se za Velké Války proslavil na francouzské a marokánské frontě. Adolf byl v těchto dalekých dobách něčím jako strážcem státní pečeti v Tonkinu. Hanoiské dámy chodívaly se tohoto zarytého mládence ptáti na způsob, jakým třeba obaliti hovězí řízek, opéci sluku či okořeniti smetanu à la Chantilly. — Požádal o křeslo, aby se mohl posaditi na čestné místo, zaměnil svůj lorňon za ohromné brýle a počal jísti. Děti, které byly u stolu, nespouštěly s něho očí. Ustrašeni nejprve touto rabelaisovskou postavou, byly za nedlouho pouze udiveny. Jedno z nich počalo se hlasitě smáti, vidouc jej, kterak mezi dvěma vrchovatými sklenicemi, vyprázdněnými pokaždé jedním douškem natahuje své hodinky, které byly asi rozměru pendlovek. Potom se osmělili druzí a nakonec se dali do smíchu všichni, vidouce jej, kterak metá do svých široce rozevřených úst jeden kus pečiva za druhým, až do dvanácti, aniž by se zdálo, že by do nich cestou kousl.

Zemřel nadmírným požitkářstvím v Tonkinu a já jsem si zapamatoval roztomilou poznámku jedné jeho staré a přísné příbuzné, která se zabývala theologií a velmi jej milovala, i když se jí zdál život tohoto osadníka pohoršlivým: »Ten ubohý Adolf musí být v nebi, neboť Bůh ho nikdy nemohl bráti vážně!«

Ozvěna této svatby potrvala dlouho, jako dudácká písnička. Veselá společnost, jejímž jsem byl členem, pokračovala v hltání studeného masa a popíjení starých vín. Načež celá společnost vstoupila na dostavník a jela pokračovati v zábavě na starý zámek morlanneský. V jeho oddělených zdech vykvétaly půvabné dívky, z nichž jedna se nemohla utěšiti nad smrtí své matky. Myslím, že neměla nikdy na tomto světě nejmenší radosti, vyjma tu, kterou dává Bůh, jenž si ji zavolal k sobě, když byla ještě ve věku křehkého růžového poupěte. V této hlučné společnosti bylo to dítě velice moudré a rozbolestněné. Myslím, že jsem ji velmi udivoval náhlostmi svých nálad, které přecházely od hypochondrie ke střeštěné veselosti. Aspoň k tomu jsem byl v životě dobrý!

Tehdy mne navštívil milý druh z lycea, Charles Veillet-Lavallée, který posílil naši tlupu. Byl co možná nejméně sentimentální, avšak v té době se mu zlíbilo nositi na bedrech nešťastnou lásku. Měl železné zdraví, ale předstíral, že v sobě chová všecky vášnivé nepokoje Dítěte svého věku. »Přirovnávám se k Oktávovi«, říkával mi. »Ty bys byl spíše Desgenaisem, který se smál básníkovým láskám v tichu nočním«.

Po této výpravě vrátil jsem se ke svému jednotvárnému životu sám se svojí matkou. Můj pokoj zůstával často osvětlen až do pozdních hodin, neboť jsem pokračoval v rozjímání před vidinami, které vstávaly z úkrytu mé duše a které jsem přeměňoval v básně. Občas jsme trávili naše odpoledne ve společnosti několika měšťanů u mých sestřenic Lajnzanových. Jako účinlivý a sladký lék miloval jsem tyto společnosti v budově, která mi připomínala dům Eugenie Grandetové: zelená okénka, koťátka, štěňátka, čajíčky, zákusky, hříčky. Tu se však náhle slavnostně a nábožně ozval a vznášel nevylíčitelný hlas Emmy Lajnzanové, který mne utišoval, jako harfa krále Davida špatný rozmar Saulův.

Za jednoho z mých krátkých pobytů u děda v Pau potkal jsem neobyčejný typ.

Byl to kněz, kterému mohlo tehdy býti při nejmenším šedesát let. Podobal se Rodinovu Balzacovi. Zdál se býti sekerou vysekán z tvrdého kamene. Jeho nos byl obmezen na kostru, což dodávalo tváři vzezření tím děsivějšího, že tvář byla na místě očí opatřena ohromnými černými brýlemi, které tam tvořily dvě temné díry. Měl imposantní postavu a výmluvnost, stvořené k tomu, aby ovládal posluchačstvo, jež mu duchovní autorita již dávno odňala.

Narodil se ve Vogesách jako syn divokého pytláka. Jeden vesnický farář dal vychovati tohoto hocha pozoruhodné inteligence, avšak tak cudného, že myslil, ještě když vstupoval do semináře, že děti přicházejí rodičům po železnici. Byl vysvěcen na kněze. Přes svůj kněžský šat zachoval si zběsilou vášeň loveckou, kterou měl již v útlém mládí, když provázíval na hon svého otce. Jeho barvitá a zajímavá řeč jej učinila hledaným v Savojsku, kde kázal lidem velkého světa. Jeden zámecký pán jej pozval ke stolu a znaje, jakou lásku chová jeho host k svatému Hubertovi, ztropil si z něho pěkný žert. Ukázal mu pušky. Naznačil mu na blízku oboru, která oplývala králíky. A zároveň prohlásil, že honitba jest zakázána. Přes tento zákaz vybral si otec Marchal — tak zní jméno mého hrdiny — chvilku, kdy se domníval, že unikne pozornosti svých soustolovníků a hostitele. Cestou vzal si v myslivně zbraň. V pěti minutách byl uprostřed doupat. Spatřil králíka a zabil jej. V témže oka-

mžiku vynořil se před ním hajný a zavedl s ním protokol. Dalek pomýšlení, že celá tato scéna byla pouze žertem, nastrojeným veselým zámeckým pánem, který chtěl, aby kněz podlehl své lovecké vášni, a dal jej hlídati lesníkem, aby jej zastrašil a nakonec rozesmál, pojal provinilec věc vážně. A obávaje se skandálu a důtky biskupovy, zanechal pušku i králíka v rukou vykonavatele spravedlnosti, dostihl zahraní mříže a za dva dny na to byl v Italii.

Tam se stal válečným kaplanem, zúčastnil se bitvy a udivoval národy svým dlouhým ryšavým vousem, zakončeným, jak mi řekl, dvěma bílými rohy. Za nějaký čas potom přešel do Švýcar. Tam potkal toho ubohého Loysona, kterého poslouchal až příliš, ne však dosti, aby se byl oženil jako on. Jeden jako druhý mluvili v týchž společnostech ve prospěch nové roztržky církevní. Po jedné rozepři se konečně rozešli po těchto strašných slovech Marchalových: »Vy, pane Loysone, pravíte, že to není náhled paní Loysonové? Vězte, že odepřel-li jsem poslušnost papeži, nebylo to proto, abych poslouchal papežku.

Po dokonané roztržce odjíždí Marchal do Paříže. Je v bídě. Na štěstí seznámí se s jedním nesmírně bohatým lordem, jménem Butterfield, který, zlákán jsa řečí tohoto pátera vyklouze, svěřil mu filosofickou výchovu svého syna. Společně s ním projíždějí v kočáře Německo, Anglii, Skotsko. Vracejí se do Paříže. Díky lordu Butterfieldovi navštěvuje Marchal nejznamenitější lidi. Spřátelí se s Henrim Rochefortem. Poslouchá pošetilosti Flammarionovy. Tento astrolog jej přesvědčuje, že on, Marchal, byl za prvého vtělení ženou radši, za druhého pak kacířem, upáleným Inkvisicí na hranici segovijské. Je přijímán u španělských grandů, kterých nechci jmenovati, poněvadž se u nich odehrálo strašlivé drama, které na štěstí rozhodlo o Marchalově návratu do Církve. Rodina hidalgů, k níž tedy chodíval, oddávala se okkultním výkonům mnohem méně krotkým, než byly výkony, prováděné v Bordeaux pokryteckým Loubetem, o němž jsem mluvil výše a jež byly k smíchu. Jedné noci, když se nalézal u svých spiritistických přátel, bylo usnešeno, že se utvoří magický řetěz podle formule, umožňující vyvolání a zjevení ďábla. Sotva byl řetěz hotov, objevil se uprostřed Satan. Byl, jak nám řekl Marchal, zcela nahý a velice krásný. Jeho žhoucí pohled spočinul na každé osobě po několik vteřin, které se zdály staletími. Konečně řekl klidným hlasem jednomu z těch, kteří jej byli zavolali: »Ty jsi zralý«. A tento muž padl rázem mrtev na podlahu.

Marchal nedočkal konce séance. Nevzal si ani klobouku. Uprostřed noci šel ke kardinálovi, jejž znal, vrhl se k jeho nohám a přednesl mu své m e a c u l p a.

Vrátili mu právo sloužiti mši, ne však práva kázati ani, jak je zvykem, práva zpovídati. A tento muž, po životě tak zvláštním, přišel, aby našel trochu klidu, do Pau. Byl jsem mu představen v dílně rytce Pavla Lafonda. Později jsem se často procházel s tímto kajícníkem. Měl hlubokou víru, duši šlechetnou a vojáckou. Ale pytlák v něm zůstal: nedlouho před smrtí dotáhl se až k malé vinici na úbočí jurançonském, aby se podíval na oka, které tam nastražil na kvíčaly.

Řekl jsem ,že mé návštěvy u dědečka netrvaly nikdy dlouho. Nicméně poskytovaly mi obohacení sbírky typů, se kterými jsem se kdysi setkal v Pau. Vracel jsem se rychle a rád do Orthesu, který nebyl daleko od okresního města a shledal jsem se tam zase se svojí dobrou matkou, fenou Florou a tím Museem antiquit, o němž jsem mluvil. Maje smysl pro zachování památek, pokračoval jsem ve vstřebávání městečka, ba v oddávání se mu i ve zvycích nejsměšnějších. Došel jsem až tam, že se mi zdála rozkošnou hodina, kterou trávil jeden lenoch v pavilloně své vinnice, tím, že si sundával dřeváky, aby si mohl navléknouti střevíce, že rovnal tři obruče na soudku a zabaloval do starých novin láhev vína pro svoji švakrovou. Díval jsem se naň beze slova Také on nepronesl ani slova, leda že si snad postěžoval na housenky. Bylo mi tak dobře a když jsem jej doprovázel zpět až k domu, pomyslil jsem si, že jsem využil svého dne. Cítil jsem, že jsem zachráněn touto oasou o šesti tisících obyvatelů, jež mi Prozřetelnost položila do cesty ve chvíli, kdy můj velbloud zapadal do písku.

III.

V té době byl starostou orthezským pan Adrien Planté, bratranec pianisty Francise. Byl to poslední z mých známých, který byl opravdu dvorný k ženám. Stěžoval si jako chiromant Desbarolles, že se mužské pohlaví snaží v salonech se od nich isolovati. Stěžoval si na tu bídu a na mladé úředníky, méně nadšené. Měl onu důležitou tělnatost, která přibližuje některé španělské grandy papouškům. A skutečně: Plantéové jsou původu iberského. Lidé uhodli tak

dobře tuto podobnost, že jej pojmenovali Alcadem. A on se tomuto lidu líbil svojí dobrosrdečností, svojí výmluvností, trochu sice prázdnou, která však byla z velkého světa: prostí lidé nemají rádi, mluví-li se jejich řečí. Po fysické stránce měl jej lid za velkolepého. V Béarnu nepřipouštějí jiného kriteria krásy, než tloušťku a pěknou barvu obličeje. Když se tedy náš první obecní úředník, který byl prokurátorem za Císařství, objevil v čele kapely, maje na hlavě velkolepý šedivý cylindr, tváře, podobné plamenům zapadajícího slunce, poletující kravatu s modrými tečkami, žaket, pokrytý nejfantastičtějšími dekoracemi, šedivé kalhoty s černými proužky a botky z jemné kozinky, dámy jásaly a muži zběsile tleskali. Aby poděkoval za tolik přízně, smekl Planté okrouhlým pohybem. A tu bylo viděti na jeho zářící lebce pěšinku, naznačenou s největší péčí mezi několika řídkými vlasy, pěšinku, která měla opravdu bon ton. A pak si usedl proti orchestru na presidentskou tribunu, kam pozval četné přátele, zatím co nesmírný zástup, přišlý odevšad z okolí, z Pau, z Daxu a z Bayonnu, s hlukem zaplavoval amfiteatr, v jehož středu se měly rozvinouti kravské závody.

Mohu přísahati, že jsem neviděl a nikdy neuvidím ničeho, co by mohlo působiti dojmem větší pitomosti, než jsou kravské závody. Představuji si, že musily býti vymyšleny v červenci (to jest měsíc, kdy se odbývají) ospalými »fétards«, jichž zažívací ústrojí ztěžka přežívá tuk a víno a kteří, přivírajíce jedno oko a žvýkajíce smradlavý doutník, hledí setřásti svoji otupělost očekáváním, že se některý zápasník dá nabrati na rohy. Tato hra je tak úžasně hloupá, že normální divák vypukne časem v bláznivý smích, aniž by věděl proč. Zápasníci jsou většinou Lanďané, smetánka, sebraná z hospodských patoků. Vcházejí vítězně za zvuků dechových nástrojů a velikého bubnu. Je jich dvanáct a snaží se vyznačovati krok, napřimujíce nohy ve svých bílých kalhotech. Mají krátkou kazajku z černého sametu, jejíž zlaté ozdoby podtrhují špínu. Seřazují se v závodní dráze. Na obvodu arény byly ponechány lože kravám. Odtud vychází jedno zvíře po druhém, uvázáno za rohy na nesmírně dlouhém a ohebném provaze, jímž vládne odborník. »Šňůra«, jak jej nazývají, má významnou úlohu. Jedná-li se o to, aby dal krávě dosti volnosti, aby se mohla svobodně pohybovati, když se vrhá na zápasníka a aniž by byl polapen sám, odvrátí zvíře opačným pohybem, když život člověka jest ohrožen.

Hlavní váha hry spočívá v tomto: Zápasník očekává krávu, která kluše k němu. Očkává ji ve vzpřímené posici, paty k sobě, špičky od sebe, s rukama vztaženýma. Obratnost spočívá v tom: vyhnouti se trknutí rohů a nepohnouti při tom s místa nohama, nýbrž zadní části. Kráva, která myslila, že narazí na pevnou půdu, setká se — s prázdnem. Unášena rozběhem, pokračuje v klusání, zmatena a zuřiva. Konečně se zastaví a tisíci roztomilými pohyby krku a ucha prozrazuje svoje rozčilení. Někdy zdráhá se znovu vykročiti. Podrážděna jsouc zvuky píšťalky, dupe nohou do země, jak netrpělivá žena, vyrývá ji svým kopytem, vytrhuje z ní kusy. Náhle se znovu vrhá na protivníka. Ten však nevyčkal pravého okamžiku a v tom již leží na břiše, jak široký, tak dlouhý a chrání si hlavu rukama, maje rohy v zadní části. Avšak šňůra hraje dobře svoji roli. Zvíře opouští svoji kořisť. Oběť, na smrť bledá, se zdvíhá, ohlíží na všecky strany, jakoby se bála útočného návratu a utíká, skákajíc po jedné noze. A z celé příhody zbude jen trhlina v kalhotech, kterou prokukuje zahnědlá kůže, již se cudná ruka zápasníkova snaží zastříti. Nebo také hraje zápasník komedii. Předstírá, že je mrtev, aby vzbudil soucit obecenstva. Přicházejí jej zvednouti. Bezvládného jej odnesou. Za pět minut potom promenuje drze arenou, žvýkaje »crapulos«, který mísí svoji vůni s vůní jiných »crapulos«, jež kouří sbor znalců.

Musím říci, že na tribuně, kde nás po vybraném obědě shromažďoval Adrien Planté, kouřily se nejlepší doutníky. Statkáři z okolí, kteří se vydávali za šlechtice, i jiní blýskali svými monokly a statkářky svými zuby a slunečníky měnivé barvy. Vzpomínám si na jistého generála Griveta na odpočinku v Ogenne-Camptort, který po celou posnídávku i při dalších pochůzkách nepřestal opakovati, že krásný modrý Dunaj jest výmyslem básníků a že v jeho bahnitých vodách plovou jen mrtví psi. Myslil, že je mi protivný. Nedaleko něho stál s rukou v boku starý krasavec v šedém klobouku, vystavuje na odiv chrup, podobný koňské podkově na slunci a hladě si rukou, přetíženou drahokamy, své pyšné licousy. Nekonečný úsměv spokojenosti spočíval na obličeji tohoto gentleman-ridera, který se chlubil, že si ve čtyřiadvaceti letech dobyl řádu zlatého rouna. Jmenoval se Carrère d'Escos. Neopomenu v této společnosti také barona de Salette. Byl to venkovský šlechtic, jehož vznešenost tvořila jistá prostota. Miluji tento druh lidí. Existuje již jen na nástěnných zrcadlech z r. 1840, symbolisovaný lovcem, který právě zabil zajíce, jehož srst se rozplývá a mísí s kouřem pušky.

(Pokračování.)

Dr. Frant. X. Heppner:

VINCENT VAN GOGH.

(Pokračování.)

(Předmluva k jeho dopisům.)

Těmito slovy pokouší se van Gogh charakterisovati svoje postřehy a úvahy o sedlákovi, jak se doposud jevil v malířství a které byly nové a které mu diktoval holandský rys jeho naturelu spolehlivě a bezpečně.

Van Gogh obrací se ve svých studiích k »Rozsévači«, k citu, cítí a kreslí působivě i nově. Jeho symbolika vzdaluje se co možno nejvíce ode všech dřívějších vyjádření holandského života v malířství. K nosiči bestiálních instinktů, jemuž patřilo sedmnácté století, van Rubensem počínaje až k holandským genristům a k divadelním figurám osmnáctého století postavil Millet, dle slov van de Veldeových »être sacré de pure vérité« rozsévače, který zná všechnu trpkou práci a únavu venkova, ale který jest obdařen i jejími plody.

Sedlákům van Goghovým schází tento nimbus. Oni jsou proletáři přírody; půda, kterou obdělávají je živí, — oni jsou zemité bytosti, jež více jsou podobny v dolech pracujícím dělníkům. Vzpomínky na horníky z Borinage i zde se projevovaly a zabarvovaly zřejmě i jeho postavy. Špinavé, temně modré a hnědé tóny zvyšují ještě ony hrůzystrašné příznaky.

Ale van Goghovy kresby a obrazy mají styl a oprávněné silné linie. Stylu schází ona užitečnost, bohatá vegetace tvarů, která i svými variacemi dává pocitům jistého vzletu.

Kresba z prvních haagských let tvoření, — zvaná »Sorrow« a která jest známa jako litografie a představující nahou sedící ženu — hledá nedostatek tvarů nahraditi gesty, plnými výrazu, čímž působí jako špatná moderní knižní illustrace anglického původu.

V té době, kdy van Gogh studuje v noci knihy o rozličných malířských naukách, o akvarelu a perspektivě a kdy pilně navštěvuje musea a ateliery, setká se s modelem, prostitutkou, mající šest dětí a která získala jej vypravováním o své bídě a nevině, o své bezradnosti a zoufalství, když její děti onemocněly a jež mu stála tak často modelem, až vynutila si ono vyjádření Micheletovo: »Comment se fait-il qu'il y ait sur la terre une femme seule desespérée (delaissée)« a jež byla vždycky obětí jeho srdce.

Van Gogh žil v samotě, ale v utrpení jest »lépe žíti s bídnou prostitutkou, než žíti sám«. — Nemůže ji opustiti, pečuje o ní a její děti, jest neklidný, chce vždy dáti jim své štěstí a ji zabezpečiti. Jeho smysl evangelisty, možno říci i literatura v této době jsoucí obzvláště v oblibě, vznítí v něm soucit rozkolnikovský. Později napsal: »Neznám jiných žen než-li ženy za dva franky«.

Chce se oženiti. Všeho se vzdává i Théovy pomoci a podpory. Vincent jest v nejvyšší a nejkrutější bídě a nouzi. Jeho otec přichází jej vyhledati a hledí všemožně přivésti jej zpět na faru. Konečně najme si Vincent atelier v prádelně domu svých rodičů. Jest dvaatřicetiletý. Nudí se v smutném a mlhavém kraji a jeho otec píše Théovi: »Vincent stává se nám čím dále více cizím. Nenavštěvuje nás«.

Vincent vyhledává Dickense, Carlyle, Beecher-Stowea, Jana van Beerse, Tomáše Kempenského a zahloubává se do čtení. Žije stále v obdivu a úctě a v myšlenkách na ty, které zbožňuje: především vyhledává Milleta, Franse Halse, Rembrandta, Israelse a maluje tkalce, košikáře, nejpitoresknější hlavy sousedů, holandské děti v čepcích, ploché krajiny se zapadajícím sluncem a zimní mrazivé dny a oranžové západy. První část jeho díla jest výlučně holandská, to jest realistická.

Van Gogh nemá odvahy dočkati se nové zimy v kraji; zamýšlí odcestovati do Anversu, aby tam pokračoval na Akademii des Beaux Arts. Jeho starostlivý otec umírá v březnu 1886. — »Jest pro mně lepší zemříti, než žíti, — zemříti jest těžké, ale žíti ještě těžší« — tak stěžuje si Vincent u lůžka umírajícího otce. Věru těžké byly pro něho měsíce v oné zimě roku 1885—1886 před smrtí otcovou.

Krátce před svým odjezdem pracoval van Gogh příliš mnoho. Jsa přepracován a duševně

sklíčen, nemohl v noci spát a dlouho do noci bylo ho slyšeti, an přechází po světnici, až mohl k ránu usnouti. By vyprostil se z této duševní depresse a sklíčenosti, odjíždí k bratrovi do Paříže.

*

Tu v rue Montmartre byl jeho bratr Théo vedoucím filiálky obchodního domu Goupilova, kde vystavovaly a prodávaly se obrazy malířů Salonu, serie aktů in puris naturalibus, historických obrazů, scén z královského života a chasníků, biskupů a mušketýrů, malířů jako byl Roybet, Neuville, Henner, Laurens a Robert Fleury. Jedině jména se měnila. Přiznáváme, že v tomto prostředí nemohla býti vystavována plátna van Goghova. Obrazy oněch malířů byly ale záhy vytlačeny jmény jinými, jako Monetem a Pissarem, zásluhou van Goghovou a jeho bratra a která současně ohlašovala zrodivší se impressionismus. V té době vstupuje van Gogh do atelieru Carmonova, odkud píše svému bratrovi: »Pracujeme na francouzském znovuzrození a já cítím se při této práci více Francouzem než kdy jindy; jsme zde ve své vlasti«. Zde počíná jeho přátelství s Toulouse-Lautrecem a vše co září a láká: Delacroix, Rembrandt, Daumier, později Cézanne, Monticelli, až konečně svádějí jej svoji plastickou synthésou Okusoi a Utamaro a svým čistým tónem Yrosshige a Toyokouni. Opouští atelier a pracuje v pleinairu. Do této doby spadá jeho Cabaret de la Sirene, le Moulin de la Galette a la Place Saint-Pierre de Montmartre. Vrhá se na předmět s dychtivostí, vše jest mu vhodné k malování ať jest to již krabička sardinek, staré střevice, pip, cibule a knihy, nebo krajiny s výhledy na Paříž. Stává se tak od té doby, kdy navštěvuje v rue Clouzel krámek s malířskými potřebami otce Tanguyho a kde odbývají se aesthetické diskuse se Signacem, Seuratem a ostatními »společníky« a to rozhovory ne vždycky zbytečné. Scházívali se i někdy u »bubeníka« v kabaretu Legattoriově, kde Vincent van Gogh setkává se s Auriolem, Alphonsem Alaisem, Rollinatem, Steinleinem a Forainem v prostředí důvěřivém a hovorném, jež co do porovnání jest tak rozdílné od nynějšího. Vincent byl tu trochu ohlučený a omámený a jakoby ztracen; vyhledával méně lesk rozhovorů a výbuchy smíchu, jako spíše západy slunce a meditativnost krajin. Věřil, že tyto nalezne jen na venkově. Odjíždí do Arlesu v únoru r. 1888.

Nebyl zklamán. Šel vyhledávati v poledne prudký žár slunce, který sžírá vše, nezanechávaje než vyprahlé lány a suchý kmen u zaprášených cest. Pro van Gogha, člověka tichých a lenivých vod a chmurných chatrčí holandských, Arles byl civilisací středozemskou, s nebem bezobláčným a hlubokým, s Rhonem divokým a Camaraguem. Jeho život realisoval se tu drsně a přísně a zde často navštěvoval jen skrovné a ponížené, uražené a nerevoltující: roznášeče dopisů Roulina a jeho ženu (Chůva), pana a pí. Ginouovi (Arelaťanka) a poručíka zuávů Millieta, jež tvořili mu každodenní společnost.

Na podzim tohoto roku přichází sem i Gaugin, jehož dosavádní dopisování s ním poskytovalo mu látky k myšlení a s nímž nyní mohl diskutovati o malířství. A Vincent poskytl mu — sám chud — hojného pohostinství, jež stalo se krásnou manifestací nejvyšší schopnosti člověka, který nedovedl nikdy milovati bez vášní. V úvahách o umění a názorech a častých debatách myslí Gogh stále na svoje umění, ale jak výše si cení práci venku za každého počasí A věje-li prudký »mistral« s deštěm, láká jej to tím více, aby vyšel ven, do oné plískanice, zrovna jako v parných dnech, kdy světlem opojené cikády tak výrazně cvrčí, aby zachytil výraz a duši krajiny, onen dojem čerstvý, nezkalený a prvotní, rodící se ze zhuštěných vůní a oddechování země-roditelky a vadnutí olivovníků a jež stupňuje se ve své intensitě se stoupáním slunce na bezobláčné tyrkysové obloze. Pracuje se zbožňováním přírody v srdci, vždy se zápalem evangelisty a vyznavače krásy.

V Gauginovi, který mu byl nemalou oporou, nalezl příbuznost cítění a odpovědi na svoje chtění a úsilí. Byly to dvě plaché postavy, toužící po pronikavém poznání, chvějící se z nejosudnějších hlubin bytosti a živené stálým vzrušením a vzněcováním, revoltou a protestem skeptického člověka, toužícího sestoupiti k jediným a čistým zdrojům života a krásy.

Píše Emilu Bernardovi: . . . . »Zdržel jsem se týden v Saintes-Maries, kde byly dívky, které připomínaly Cimabuea a Giotta, štíhlé, upřímné a poctivé, trochu smutné a mystické. Na nízkém pobřeží, plochém, rovném a písečném, malé loďky natřené zeleně, růžově, modře, tak krásné

jak tvarem i barvami připomínaly mi často květiny«.

A dopisy, plné úvah a malířských postřehů, více než kdy jindy zasílá brzy Emilu Bernardovi, brzy svému bratrovi. A jeho soudy v nich nejsou snad náhodné; vždycky jimi předcházelo dlouhé uvažování a srovnávání v samotářských chvílích. Zbožňuje Franse Halse, krásného jako Zolu a zdravějšího, jasnějšího, ale také živoucího, jelikož jeho doba byla zdravější a méně truchlivá a dost možná, že byl první z malířů moderních, vášnivě hledajících hádanku tohoto zázraku techniky jako řezbář gem Vermeer de Delft. Nalézá analogie mezi Courbetem a flámskými přátely mocné skupiny. Rubens! Ach! Ejhle! To byl krásný člověk a dobrý ch . . . Courbet také! A následuje celá kapitola o malířství mužném a statečném a o vlivu pohlaví na umění. A jinde píše zase Emilu Bernardovi: »Kristus jediný ze všech filosofů, magů atd. tvrdil jako hlavní dogma večný život, nekonečnost času, nicotnost smrti, nutnost a důležitost pravdy a oddanosti. Žil rozhodně jako umělec, jako větší umělec než kterýkoli jiný, opovrhuje mramorem, hlínou a paletou, neboť pracoval v živém mase. To znamená: Tento neuvěřitelný umělec, který jest pro hrubý nástroj našeho moderního, nervosního a rozháraného mozku nepochopitelným, netvořil sochy ani obrazy, ani knihy — praví to výslovně sám, — nýbrž tvořil skutečné, živé lidi, Nesmrtelné! To jest cosi opravdového, hlavně protože jest to pravda. Tento velký umělec nepsal tedy také žádné knihy. Jistě by se mu křesťanská literatura jako celek hnusila; neboť jak zřídka se v ní vyskytnou literární plody, které by obstály vedle Evangelia Lukášova nebo Epištol Pavlových, které jsou tak prosty ve své tvrdé a bojovné formě. Ale jakkoli málo dbal tento veliký umělec Kristus o to, aby psal knihy o svých myšlenkách a dojmech, nepohrdal jistě mluveným slovem, hlavně parabolou. (Jaká síla jest skryta v Rozsévači, ve Žni, ve Fíkovém stromě!) A kdo z nás by se odvážil říci, že neměl pravdu, když předpovídal s pohrdáním pád římských staveb a při tom tvrdil: Nebe a země pominou, ale slova má nepominou!

Tato mluvená slova, která jako grandseigneur nepovažoval ani za nutno napsati, jsou nejvyšším vrcholem, kterého kdy umění dosáhlo; v takové čisté výši nabývá umění tvůrčí síly, nejvznešenější tvůrčí síly«. —

Z jeho korrespondence, spíše zpovědi člověka, jakým byl Vincent van Gogh, stravujícím se marnou touhou mezi propastí své přirozenosti, prostředí a propastí svého chaotického srdce, vyznívá stále jediný a mocný ohlas: práce, proniknutí jí, neboť v ní jakoby byla skryta celá životní filosofie se střídáním věčných ilusí a vědomím neúprosného dualismu. A jeho meditacemi a debatováním kultivována byla i jeho chorobná a citově rozvrácená bytost — a jimi vyvolávány byly ony časté stavy sensitivního nitra jako lék ducha, ale i smyslů a nervů. Na jedné straně byl to život s jedinou vášní, k níž připjal se Vincent van Gogh celou svojí bytostí, na druhé straně pak mravní krise, vyplývající z bedlivého pozorování života společnosti a jejich smutků. Vincent má v sobě něco z oněch vlastností prvních evangelistů a sebemučitelů; nedostávalo se mu nikdy potřebných gest a vznětlivosti. Žil životem tichým, s velikou trýzní a uměleckými instinkty, v nichž vždycky dovedl nalézti tolik delikátních a okouzlujících akcentů, jež se zračily i v jeho práci a obrazech, a jež byly mu hlubokou inspirací se souladem tvůrčí obraznosti.

On byl z těch umělců, kteří rozhodli se žíti pouze svému »já« a jichž život připomíná nám veliká a tichá duševní dobrodružství.

Byl tichým obdivovatelem, pronikajícím až ke kořenům svých ideí, byl jedním z těch chmurných legend Dostojevského, který dovedl hlásati znovuzrození nového evangelia, který dovedl pro něho žít a pracovat, dle něho pomáhat a těšit uprostřed chudoby, neštěstí a bídy, tichého evangelia, jež jest září a radostným svitem a utajeno v kollektivním vědomí uražených a ponížených. *(Pokračování.)*

(Pokračování.)

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Dr. Kamil Šlapák:

Smetana a naše klavírní umění.

(Dokončení.)

K umělcům minule jmenovaným připojujeme ještě prof. Albína Šímu, s nímž jinak zřídka se setkáváme na koncertním podiu, neboť jeho hudebně-paedagogická činnost na pražské konservatoři zbavuje ho nezbytného času. Šíma představil se jako Smetanův interpret pražskému obecenstvu na druhém večeru slavnostních koncertů, kde mu bylo svěřeno provedení velice obtížné etudy C-dur, zřídka u nás hrané, a na Smetanově večeru pořádaném Dělnickou akademií.

S uvedenými umělci má Šíma společnou základní linii podání Smetanových děl. Vychází z jejich ducha, z jejich citové hloubky, z jejich typického výrazu, ponechávaje jaksi stranou zevnější skvělost a brillantnost techniky, jež nečiní si hlavním úkolem, nýbrž jaksi jen prostředkem k cíli. Tím dociluje ovšem vynikajících účinků nejen uskladeb, vyžadujících dokonalého citového podání a jaksi vnitřního prožití, nýbrž i u skladby tak okázale virtuosní jako je etuda C-dur.

Dojmem opáčné cesty, jíž přistupuje ke Smetanovu dílu, působí na nás umění sl. Ilony Kurzové. Zdá se nám, jakoby se především obírala jemnostmi a třpytným bohatstvím smetanovské klavírní techniky. S vybraným vkusem řadí a provádí jednotlivé hudební frase oslňujíc nás tu staccatovým pianissimem, tu údernými oktávovými passážemi, tu přerychlými skálovými, chromatickými neb arpeggiovými běhy. Z každé hudební myšlenky hledí vytěžiti co nejbohatší zvukový materiál, žádné noty nenechá bez povšimnutí, snažíc se ji pianisticky uplatniti k plné účinnosti. Z takovýchto pečlivě propracovaných detailů buduje stavbu skladby působící pak na nás ve svém celku dojmem pestrého, oči oslňujícího mosaikového obrazu (zejména ve variativně založeném »Zaniklém štěstí«.)

Kdežto pí Káanová-Bubnová obestírá skladby Smetanovy jakoby pohádkovitým nádechem něhy a tklivého zkonějšení, tlumíc jejich přiostřelé barvy, vyzdvihuje naopak sl. Kurzová jejich jiskrný žár a jejich malebnou pestrost. Tím dodává strhujícího účinku skladbám realistického založení, v nichž Smetana zachytil tak mistrně perlící se život, zejména ovšem v »Českém posvícení« a v »Českých tancích«.

Ještě výbojněji si vede prof. Jan Heřman. Umělec tento přistupuje ke skladbám Smetanovým v prvé řadě jako virtuos. Vidí v nich bravurní kusy svého pianistického umění, přednáší je s ohromující vervou, leckdy až s přerychlenými d'Albertovskými tempy, stěží propracovatelnými. V jeho hře proniká do popředí vítězné vědomí vlastní technicky-klavírní potence, než skromné podřízení Smetanovu duchu.

K tomu dlužno připomenouti celý ráz Heřmanovy hry. Obsahuje mnoho zdravé pianistické hudebnosti a celým svým charakterem působí na nás dojmem jakési salonnosti (v nejlepším slova smyslu), jakési moderní elegance, jakéhosi mondainního založení (opět v nejlepším slova smyslu).

Takováto hra nebude ovšem přiměřená všem Smetanovým skladbám.

Jest známo, že Smetana se t. zv. salonnosti nevyhýbal a není správné líčiti jej jako básníka a opěvatele prostých a nejprostších. Salonnost Smetanova nesmí býti ovšem chápána v dnešním smyslu, kde pod tímto slovem vyrozumíváme lacinou líbivost, banálnost a nevkus. U Smetany jest to zjemnění jeho lidového českého výrazu, jeho přenesení do okruhu vytříbeného aristokratického vkusu, jenž Smetanovi nebyl cizí. Právě tento aristokratický rys mile kontrastuje s ostatní jeho tvorbou a je patrný jmenovitě ve »Dvou vdovách« i v jeho mnohých skladbách klavírních (»Polkas de salon«, v některých skladbách z »Bagatelles et impromptus« a »Rêves«, z nichž jedna se výslovně jmenuje »Au salon«) a projevuje se konečně i ve francouzských názvech, jež Smetana s oblibou dával svým klavírním skladbám.

Dílům takového duhu svědčí ovšem elegance Heřmanovy hry více než na př. »Českým tancům«, jež při veškeré své klavírní virtuositě jsou motivicky a thematicky prostinké, bodré a dobrácky české.

Naše nejmladší klavírní generace má ovšem ve svém snažení značně ulehčenou situaci. Měla příležitost slyšeti tolikráte a v tolika různých provedeních Smetanovo dílo, že má značně usnadněno obtížné proniknutí Smetanova klavírního stylu. Radostno bylo sledovati zejména na večírcích konservatoře, s jakou láskou se všichni ti mladí adepti přičiňovali s větší i menší dovedností, aby oslavili mistrovu památku.

Dlužno se tu zmíniti hlavně o mladistvé umělkyni, s jejímž jménem se již často setkáváme při koncertních podnicích pražských i mimopražských, o sl. Taťáně Baxantové. Její hra přesahuje již nyní vysoko úroveň školních výkonů, třebas bezvadně provedených. Dílu Smetanovu přináší nejen vynikající technickou vyspělost, nýbrž i opravdový umělecký zápal a mladistvou svěžest, jež jakoby se odrážela z jejího milého zjevu i v její hře.

Naši umělci se s klavírním dílem Smetanovým vyrovnávají. Jest nyní řada i na umělcích cizích. Ovšem úkol tento bude jim ještě obtížnější, poněvadž český výraz Smetanův bude jim odlehlejší než na př. universalism Chopinův, Beethovenův či Lisztův. Vzpomínáme na př., jak na jednom svém pražském koncertě hrál Smetanovu Fis-dur polku Emil Sauer. Měli jsme spíše dojem bezvadně

provedené, pečlivě vyciselované etudy než představu rázovitého českého tance. Cizí pianisté raději budou voliti ryze virtuosní skladby, v nichž mohou se zaskvíti svou dovedností, brillantností techniky i přednesu, jako Nielsen, jenž zahrál na svém nedávném koncertu etudy »Na břehu mořském«, všem těmto požadavkům v plné míře vyhovující. I tak výborná znatelka české hudby jako Blanche Selva, přilnula více k české současné moderně, než ke Smetanovi.

Tím dražší jest však Smetana nám, poněvadž psal výhradně pro nás, a tím více bude úkolem našich českých umělců pečovati o jeho poznání.

Výstava soutěže na stavbu Národní Galerie.

Čím větší byla účast v soutěži na stavbu Národní Galerie, tím menší byl její hodnotný průměr. Nelze v krátce časově vymezené době posouditi regulační stránku projektů, stránku z větší části technickou než výtvarnou, jako jest problematickým posuzovati stránku proponovaných pohledů, při nichž realisací projektu materiál, jako barva, perspektivu rušící dráty telefonní a rámec vzrůstajícího stromoví jsou činiteli měnícími a rušícími třeba částečně architektovy intence a nevypočítatelný dojem pozorovatele.

Umělecká výše projektů nebyla vysoká. První cena nebyla udělena, až druhou cenu obdržel návrh (16.) J. Gočára, heslo »Brandl«, řešený v holé modernisované, dekoru oproštěné antice, nejšťastnější svou disposicí a konformitou. Cena III. byla přiznána komisí 23. návrhu P. Janáka spíše užitkově nádražního než monumentálně repraesentačního.

Další cenu obdržel 12. návrh K. Roškota, řešený v těžkém německém massivu. Cena IV. určena 28. návrhu K. Hübschmanna, který spojuje vídeňský secessionism s vilovým typem a utilitaristickým blokem k řece. Druhé ceny IV. získal německý architekt A. Payr, jehož projekt 19. nese těžký, chmurný výraz. Zakoupen byl 25. návrh A. Kubíčka, A. Mezery, K. Pecánka vzhledem těžký a tvrdý, ač jinak sympatický; dále zakoupen byl projekt O. Novotného 15. heslo »Podnož Hradčan«, cílevědomě komponovaný pevný jasný blok, dobře včleněný do malostranského břehu; rovněž zakoupen byl 26. návrh J. Vodňaruka s heslem »Našemu umění«, těžký a massivní, i 3. projekt »Vltava-Hradčany« A. Rotha a H. Schnabela se vzhledem továrního bloku. Těžký a groteskní byl projekt 4. »Osm luceren«, vedle čehož německý těžký byl návrh »Vítězoslava«, ekektický »Osvětou k svobodě«. K zakoupeným projektům nutno čítati návrh »Láska« s fantasticky kubistickou gotikou. Sympatický, jasný, prostý a ušlechtile členitý jest projekt 33. »Kampa«; jemu podobný jen vznosnější 32. »Praha«.

Návrh 30. »Červený kruh« podává vlastně řešení továrny, nízké úrovně jest »Malá strana« a nevykristalisovaný jest návrh »Chrám umění«. Kulisové groteskní fantastické průčelí navrhuje 17. projekt »Na břehu Vltavy«. Groteskní těžký monotonní jest projekt 14. »Es« jako 8. »L'artistique« a 11. »Most umění« nebo krychlově těžký 13. »Listopad«, pevnostně fantasticky působí 10. »Zásada města« a naivně 9. »Soulad«.

Dr. Jan Rejsa.

*

Výstava Jednoty výtvarných umělců.

Obvyklá jarní výstava Jednoty výtvarných umělců podává obvyklou úroveň prostoduché prostřednosti a podprůměrnosti tryskající z nedostatku vyšší tvárné koncepční potence a schopnosti formulovaných devis programu. Soběstačná mělkost a nezaujímající naivnost, prázdná hluchota a zaostalost plní pomalovaná plátna, že tuto neuvědomělost, neinformovanost a bezorientovanost syrově ekektických nudných parafrasí těžce vyrovná jednotlivá výjimka svými pozoruhodnějšími znaky. Zředěnost, jalovost, chudoba, prázdnota rozlévá se výstavními sály Obecního domu. Ze souboru Lolkova zaujme 69. holandský cítěný motiv tetřeva, kde prodírá se staromistrovská tradice palety a jí blížícího se podání. Jinak manifestuje se Lolek jako již známý sensuální naturalista a kolorista, shrnující visualitu jevu s bezpečností traktamentu, jemuž běží v krajinách o sonorní rozmělněný zákonitě nespojený účin; stylově učleněný a jednotně ukázněný řád zde schází v jeho nadhozených atmosferických světelných náladách, nezhodnotněných a vnějškově napovězených. Koloristickou dramatičností upozorňuje na sebe O. Bubeníček v krajinách 9. a 18. Vyrovnané tradiční ex libris (134) vystavuje St. Kulhánek, idealisticky lyrické a technicky zmocněné. Z plastik upozorní na sebe aktualism drobných figur Jos. Nováka blízkých Mařatkovu impressionismu a statická dekorativnost komposic Em. Kodeta se slovansky hudebním linearismem. — Proti celkové podprůměrnosti kontrastuje derainovský dynamism Jana Paška (90).

*

Topičův Salon.

Výstava A. Růžičky předvádí většinou řadu pastelových figurálních komposic. Malíř si neujasnil relaci techniky pastelu k formátu a karakteru svých nadměrných formátů, které zaplavuje sladce umělým světlem. Jeho figury vybíhají z dimense, jsou konvenční cikánské masky nebo nedokrevné portréty. Jindy rozmělňuje Růžička ve svých aplikacích s nepochopením Cézanna. Galerijní ráz jest držen v olejích opakujících se cikánských motivů.

»Slavnost u Rubense« malíře V. Brožíka z majetku továrníka Stejskala z Prahy představuje ukázku z mladé tvorby umělcovy z r. 1881 v rázu Pilotiho. Scénické uspořádání obrazu, kde lpěl Brožík na svodu malebných hmot, jest příliš zalito ještě hnědým všude zabíhajícím tonem modelujícím plastické skupiny plyně s virtuositou malovaných flámských malířů éry Rubensovy.

Dr. Jan Rejsa.

*

Tento dvojsvazek vyšel 5. dubna 1924.



Vladimír Sychra:

NÁBŘEŽÍ

(dřevoryt)

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

Z těchto lidí a z těchto zábav sestával můj světácký život maloměstský; oddával jsem se mu však málo, poněvadž naléhavá potřeba samoty hnala mne vždy do volné přírody. Cítil jsem živě, přes pomalost mé léčby (trpěl jsem v tichu velice svými nervy, aniž by toho byl kdo kolem pozoroval), že jedině tam je spása. A musím říci, že mé léčení nebylo obtížné: nedovedl jsem se nikdy ani vteřinu nuditi v lukách a lesích. Jejich klidu jsem se dovolával, když jsem se uchyloval ke svým starým přátelům, Henrimu a Marii Dufaurovým, jejichž portréty jsem nakreslil. Jejich zámek na la Fracasse skrýval svoji melancholii uprostřed dubových lesů, nad nimiž vyčnívají Pyreneje. Henri a já chodili jsme na místo, jménem Gurs. Zaplétali jsme se i do lesních léček, abychom se dostali ke staletým stromům, na nichž spočívaly chaty, ve kterých se číhá na divoké holuby. Skrovný lov, který neměl ničeho ze složitosti, z učeného nástrojařství landaiských chatrčí, vystavěných na zemi, aniž z rozvinuté strategie v úžlabinách země baskické, kde sta a sta hřivnáčů padá jediným rázem do tenat. Jak rozkošné však, smutné a šedé hodiny uplývaly tam v listopadu! Když jsme se vyšplhali na dlouhé žebříky, octli jsme se pěkně v zátiší, odkud jsme ovládali rostlinný podzim, podobný červenému železu. Někdy se vítr opřel o obrovský peň, který sloužil za základ a vzbudil v něm tichý otřes, zaléhající až v naše srdce.

Pod lijákem a vichřicí bily větve v nepromokavý kryt. Bylo nás tam šest nebo sedm a nepromluvili jsme. Každý myslil na své — nebo nemyslil na nic. Jedinými událostmi byly plachý a svistivý hluk divokých holubů, poletujících a usedajících na větve kolem nás, pak výstřel našich pušek, pád odstřelených kusů mezi větvemi, divoký úprk přeživších, zpěv listí, jejž se dotýkali střelci, sbírajíce své kořisti, pobíhání věrného psa, hledajícího raněné. A pak se vrátil klid, toto ticho, tato resignace, tento pomalý život, který se zdál téci a prouditi v nás jako podzimní míza. Když se chýlilo k večeru, vraceli jsme se do zámku, kde jsme ve společnosti úctyhodného faráře, jenž měl neuvěřitelné jméno Charlemagne, jedli krvavá, opečená křídla divokých holubů, zbytek jako pečeni, a zavlažovali celek silným vínem španělským, dopraveným v měších na hřbetech mezků.

Jeden příbytek v okolí Orthesu, kam jsem také velmi rád chodíval, byl dům mého starého přítele Amauryho de Cazanove. Tento muž byl o hodně starší mne, o dvacet let, a přes své jméno byl velmi ušlechtilý, rodinou i charakterem. Měl dar, kterého si velmi vážím u lidí vysokého rodu, že mluvil týmž tónem, o těchže věcech a s týmž citem s posledním občanem, jako s nejvznešenějším šlechticem. Tím se rázem odlišoval od oněch pochybných statkářů, kteří se mezi sebou nadýmají, naznačují měšťákům povýšenost a vůči venkovanu a lidu libují si ve sprostotě mluvy, kterou tito ve svém nitru pokládají za hloupou. Ostatně myslím, že podle takovýchto příznaků může se souditi na zvrhlost rodu nebo vyumělkovanost. Cazanove neměl smyslu pro směšnost a proto směšným nebyl. Jsa šlechticem - básníkem a často více než amatérem, těšil se beze stínu žárlivosti a s otevřeným srdcem z veršů druhých. Slyšel jsem jej, kterak se v jediném a témže odpoledni pokoušel obrátiti na svůj enthusiasm po řadě poslance, obchodníka, uzenáře a soudního sluhu, deklamuje jim trumpetovým hlasem sonet José-Mariy de Hérédia. Recitoval jim jej venku, s kloboukem na uchu, obut v boty s ostruhami, drže v jedné ruce svůj bičík a v druhé pěnovou dýmku, zakouřenou jako komín.

Spozoroval jsem, že poslanec — který byl mužem z lidu — se styděl a nemohl se dočkati konce tohoto projevu; obchodník se shovívavě usmíval; jedině uzenář a soudní sluha potřásali hlavu s přesvědčeným výrazem a připouštěli, že existují-li básníci, nemáme jich zanedbávati. Ó, kolikráte jsem z celého srdce litoval jinocha s bezelstným čelem, který vydá své pokusy obecenstvu salonů!

Nebyl ještě ani ve třetím poloverši, když se na znamení protestu diskretně ozvalo cinknutí kleštiček nebo čajníku.

Tento nepatrný, tlumený zvuk pochází z bezděčných hnutí, která mají svůj původ ve staleté nenávisti, jež přiměla Platona vyhnati básníky za brány jeho republiky. Cazanove byl obdivuhodný. Nevšímal si potměšilého nepřátelství. A když jsem jej naň upozornil, odpověděl mi svým velkomyslným způsobem, ať se to týkalo kohokoli. »Je roztomilý«. Když jsem s ním byl sám v jeho kuřáckém salonku s věžičkou, jenž

kraloval nad širokou, modrou čarou Land, pouštěl jsem rád uzdu svým myšlenkám a citům. A tento šlechtic, který byl ve válce, který byl nadšeným militaristou a neochvějně věřícím katolíkem, byl shovívavým k tomuto třiadvacetiletému chlapci, který, jak se zdálo, nevěřil v nic, co uctíval on.

Nejčastěji jsem chodil ke Cazanovi pěšky, nesa na rameně hůl, na jejímž konci visel balík knih, jako ranec pocestného, a často vřes nebo blatouchy. Jak veselá byla tato stříbrná rána, kdy jsem přicházel k snídani — ne později, než v jedenáct hodin — neboť urozený pán měl nejznamenitější chuť k jídlu, jakou jsem kdy poznal. Obzvláště jemu přičítám, že jsem znovu nabyl onoho potěšení z jídla, které jsem ztratil, takže jsem pociťoval nechuť ke každé potravě ve chvílích, kdy se chmuřila má nálada, kdy jsem dosti nepřemáhal svých bolestí. V tomto mém fysickém a mravním obnovování, kterého jsem se velmi svědomitě podjal s vůlí, zužitkovati k tomuto cíli všecky osobnosti a všecky živly venkova a malého města, byl mi Cazanove velkým dodatkem: naučil mne vesele snídati, tráviti zvěřinu, ostré omáčky, ušlechtilá domácí vína, smáti se pijákům vody a Pařížanům, jež špetka papriky přivede z míry. Cazanove byl obklopen roztomilou rodinou. Vládla tam radost, avšak poslední léta mého starého přítele byla zkalena. Těmto lidem dřívějška, kteří mají ruku vždy otevřenu, kteří nepočítají, kteří kolem sebe rozhazují almužnu jako Booz svá ječná zrna, zrozeným pro boj, lov, smích a modlitbu, jest naše doba zbohatlých šibalů smrticí. Cazanove se dostal do nebe ne jako jeden z křižáků, z nichž pocházel, na jednom z oněch nádherných koní, jež tolik miloval a bez kterých se na konec musil obejíti, ale, což je krásnější, zahalen do svého starého cestovního pláště, když se naposledy zastavil na vrcholku kopce, aby se s úzkostí otázal chmurného západu, moře, jež se rozkládalo mezi ním a jednou z jeho milovaných dcer.

Takové byly v r. 1891 mé styky a můj život. Do Bordeaux, kde jsem byl přijímán jako syn v rodině mého přítele Charlesa Lacosta, jsem se uchyloval dosti zřídka. Lacostova výborná matka, ještě než s ním jako s děckem opustila Tahiti, vkládala do jeho mluvy, z níž po způsobu kreolském pečlivě vypouštěla r, veškerý půvab tohoto tajemného ostrova, kde bylo jejímu otci učarováno. Do příběhů o lidských a květinových obětech, jejichž vzlykot bylo za soumraku slyšeti, mísila anekdoty sice naivní, avšak často psychologicky tím pravdivější. Tak na příklad mi vypravovala, že znala dámu, jež milovala svého muže nejhlubší a nejhoroucnější láskou, jakou si jen můžeme představiti. Tato láska zůstala nedotčena, beze stínu a mráčku po dvanácte let. Žena viděla jen svého muže, vzdalovala se všech ostatních, on byl jí současně vrcholkem Mirandoly a Apollonem. Měl však proklatý nápad, který mu až do té doby nepřišel na mysl, jíti s ní do divadla. O přestávce uslyšela tato vášnivá manželka, kterak jedna z jejich sousedek, jíž neznala, pronesla o jejím zbožňovaném manželi tento úsudek, ukazujíc naň někomu prstem: »Ach, podívejte se na toho člověka! Nikdy v životě jsem neviděla stvoření, které by bylo tak škaredé a mělo vzezření tak hloupé!« Od tohoto večera, od této chvíle se smýšlení zamilované dámy úplně změnilo. Nyní měla svého muže, jemuž tak dlouho nadržovala, za nejhloupějšího a nejošklivějšího z mužů. A již nazítří jej oklamala s jiným.

Co mne tak mimochodem zavádělo do Bordeaux, byl starý dům a mladá dívka, kterou znáte. Zvláštní půvab! V hloubi duše málo jsem se staral o to, abych v episodě pokračoval, abych se pokusil o cokoliv, aspoň o překročení přísného prahu, o rozmluvu s touto musou, jejíž úzké a čisté čelo, stvořené pro tuhý vavřín, tak málo zdálo se obsahovati mojí volnou poesii. Dnes však vím dobře, že mne dovedla tam, kde jsem, že mne nikdy neopustila a že ještě v této chvíli, kdy píši v tomto hasparrenském údolí, ve stínu těchto hor, který se pomalu rozprostře po mém popeli, představuje křesťanskou musu skromného štěstí a odříkání. Ať jsem oděl tu či onu báseň, k níž ona mne inspirovala, žárem jakýmkoli, mírný oheň, který z ní vyvěral, spaloval moji vášeň, očišťuje ji. Sotva jsem přišel do města, zamířil jsem k pochmurné ulici, již podzim a zima zahalovaly mlhou. A má hruď vdechovala onen nepopsatelný výpar, jenž vstával od řeky, mé uši se radostně plnily rykem sirén a hovorem zvonů. Z tohoto uzavřeného příbytku linul se štěrbinou v okenici jako paprsek sladké hvězdy mírný svit lampy.

Velký zármutek nás stihl koncem února roku 1892 a zdrtil mého ubohého mexického strýce a tetu. Bratranec Eduard, o něco mladší mne, jim byl vyrván jednou z oněch palčivých a náhlých horeček, které jakoby chtěly rozdrtit nejsilnější. Tento mladý muž byl dobrý a krásný. Několik dní před tím, než umřel, prohlašoval mi nevychloubavě, že pohlíží na život neveselejším způsobem, ba že i nemoc, jež mu byla zdánlivě tak cizí, nezdá se mu vůbec hodnou obavy. Jeho otec, který vložil všecky své naděje v něj, svého jediného syna, přijal zprvu bez reptání tuto

ránu. Byl jako jeden strom onoho pralesa, který tolikrát prošel křížem krážem. Žádná sekyra, jak se zdálo, nemohla jím otřásti ani pohnouti. Nikdo jej nikdy neviděl plakati, přes to, že měl výborné srdce. Když však v den pohřbu přišli vesničtí hoši vzdáti poctu tělesné schránce tohoto dítěte, které mělo v téže době jako oni nastoupiti službu vojenskou, starý dub zasténal a zaplakal.

Já a moje matka jsme v této době často bývali u strýce a tety v Assatu, kde se můj život dosti podobal životu v Orthesu, melancholickému a sladkému, životu osamělého lovce, avšak v jiném rámci. Za těch třiatřicet let, co jsem žil v Orthesu, co jsem slézal všecka jeho úbočí a co jsem křížem krážem procházel jeho cesty, nemohl jsem nikdy říci, ani o nejnepatrnějším koutku krajiny, že by nebyl poznamenán, ne-li smutkem, tedy aspoň výjimečnou vážností. Tato vážnost se neobešla bez vznešené radosti, když bystřina byla jediným proudem modrého nebe, nebo když se vzdušné rampouchy Pyrenejí zdály s vrcholku Balansunu roztávati nad výhní žně.

Avšak u Assatu se příroda usmívá, neboť můžeme již v dálce pozorovati řetěz, ležící na jednotvárných pažitech. Pravím »již«, neboť právě na hranici Vysokých a Nízkých Pyrenejí počíná onen půvabný pohyb pláně na východ, který z ní činí nehybné moře, či spíše nesmírné a hladké smaragdové pobřeží, s něhož vlny pomalu opadaly, aby na obzoru zavěsily své pěnivě sněžné hřebeny. Tento široký rytmus, příznivý vesničkám, jejichž chaty tu a tam vypouštějí svůj dým, vzdutý jako plachta, dosahuje svého nejharmoničtějšího výrazu na hradě Cantaoü - Tazaguetském, nedaleko za Tournay, mojí rodnou vsí. Řekl jsem, že jsem se nikdy nechtěl vrátiti do Tournay, které jsem opustil v nejútlejším věku. Nepřeji si nic, než pozorovati je s nebe, dá-li milostivě Bůh, neboť jsem si počal tvořiti jakousi nadpřirozenou vidinu těchto krásných míst a nechtěl bych se z ní probuditi.

A přece, když jsem se potuloval, lově, kolem tohoto Assatu, kde mne přijímali moji příbuzní ve smutku asi dvacet let po tom, co jsem opustil údolí, kde jsem spatřil světlo světa, udeřila mne náhle do srdce svojí světelnou úchvatností táž nesmazatelná podívaná, k níž jsem se jako děcko přibližoval na půdě, vystupuje na bednu. Moje vyhnanství na západě mně nikdy nedovolilo shledati se zase tváří v tvář s tímto úsměvem, neboť slovo úsměv jest jediným, které se zde hodí. Moje kolébka byla jediným úsměvem jako můj otec, matka i hory. A proto snad, že jsem byl takto obklopen lehce zakřivenými čarami, které připodobňují rozradostněné rty ke sluncem ozářeným Pyrenejím, byly to úsměvy, které mne po celý život nejvíce ve výrazech tváří dojímaly. Všecky jsem si je zapamatoval: úsměv mé matky — má touhu po nebesích; úsměv mého otce, který šířil hrdý a citlivý půvab; úsměv mé sestry na ústech, která nikdy nelhala; úsměv staré Marie, oddané služky mého dětství, úsměv smutný a podobný štěrbinám chudého dvorce; úsměv mé pratety Clémence, nadšené hugenotky, úsměv tak bledý a vážný, že jej bylo nutno postřehnouti jako záchvěv vzduchu; úsměv mého milovaného krbu, mé ženy a dětí, jež tvoří jediný plamen; a úsměv děvčat kulatých lící, jenž vyhlubuje víry, podobné vírům bystré vody; a úsměv hnědých oválů, který vzdouvá nos jakoby nějakým uměním; a úsměv oné mrtvé Klarisky, vystavené před oltářem, úsměv, který byl ozařován věčným světlem a nad kterým oněměly mé děti obdivem.

A tak tedy, když jsem stál nedaleko Assatu na výšině nad malou obcí Nousty, dána mi byla milost viděti, kterak se na nebi rýsuje úsměv mého dětství.

Tato radost nebyla jedinou radostí, kterou mi v té době poskytovaly mé návštěvy u mého mexického strýce a tety. Řekl jsem, že se můj život v Assatu naprosto nelišil od toho, který jsem vedl v Orthesu v době lovu. Avšak jejich vila poskytovala více komfortu, než starý příbytek v ulici Saint-Pierre, stejně dobře položený, avšak méně nepromokavý, než archa Noemova. Obýval jsem nyní u nich pokoj, nalézající se pod terrasou v druhém poschodí a ne již modrou komnatu v prvním, kde jednoho podvečera o prázdninách před pěti lety vydala má píšťalka zvuk, který jsem od té doby tak dlouho hledal. Avšak tato změna místa, ať byl její domácí důvod jakýkoliv, se mi líbila, neboť mne oddalovala ode všeho a ode všech v okamžicích, kdy jsem po tom toužil. V létě jsem vstával v šest hodin. Jakmile jsem vyskočil s postele, ponořil jsem se do studené vody. Vzal jsem pušku, zapískal na Floru a vyšel jsem do polí ovocnou zahradou, kde jsem s rozkoší pil ještě kyselou šťávu renet, které jsem kousal. Kukuřičnými poli a kučeravým prosem šel jsem za svým psem. Rosa mi brzy pronikla až na kůži, ale to bylo jen při prvních krocích; slunce mne brzy zahřálo. Kráčel jsem jako hrdina z *Tisíce a jedné noci* v zemi diamantů. Růžová a modrá barva třásly se všude v kapkách, které mi pod krajními stromy kanuly za krk a stékaly až na záda. plašili na nějakém jetelovém poli nebo pod ně-

Překvapené hrdličky uletěly z dosahu, zanechávajíce mne chvíli v rozhořčeném zklamání, které zná každý lovec. Avšak brzy zavrtěla Flora ocasem. Dobré zvíře!, přes to, že mělo již dosti krátké nohy, zdálo se, jakoby se bylo ještě více zkrátilo a jakoby se plazilo. Pojednou, nehybné jako sloup a s čenichem podobným ústí lehce pozdviženého hoboje, se zastavilo. A náhle rychlý a šelestivý let křepelky zavadil o vrcholky kukuřice a odhalil na několik vteřin špičku ohnutých křídel, dokud jí můj výstřel nesklál nebo nechytil. A v tomto případě Flora a já jsme zaměřili k oboře, abychom ptáka opět vyplašili na nějakém jetelovém poli nebo pod některým listem dýně, krásné jako Lafontaineova bajka. Má brašna se plnila dosti rychle, zvláště když sluneční paprsky počaly rozptylovati rosu, která není výhodna ke slídění. Někdy těžce vzlétl sekáč s pohyby oněch ptáků, které Egypťané rýsovali na svých obeliscích. Často se připojil k mým křepelkám. Nevzal-li jsem si s sebou posnídávky, vracel jsem se o půl jedenácté do villy, hotov obléci odpoledne znovu svůj lovecký úbor, prosáklý vodou a potem a který jsem rychle usušil, opět díky výhodnosti mé nové světnice. Pod jedním oknem se rozkládala střecha terasy a tam jsem vyložil svoje svršky. Červencové slunce, lomené plechem, je brzy vysušilo jako tresky. Sešel jsem a s chutí jsem se pustil do posnídávky, vždycky výživné, jejímž úvodem byly docela malé melouny se zelenou dření, jejichž znamenitá šťáva nás často připravovala na jinou, šťávu drobounkých japonských kachen sněhobílé barvy, které asi dlouho snily složil několik set metrů odtud na perronu liliputánského nádraží assatského. Všichni tito lidé, na vodách jezera. Po jídle jsem zase odcházel do svého příbytku, abych tu napsal několik veršů nebo dopisů. A pak jsem opět scházel na terasu, zaplavenou často návštěvníky, jež vlak z Pau ještě než se prokázali vrátnému, byli odhadováni mojí tetou a mým mexickým strýcem díky dalekohledu.

(Pokračování.)

Ch. Morice:

NAVE NAVE FENNA.

(TAHITI.)

V Tehuřině duši, znenáhla oproštěné od slavnostních bludů pod přívaly božských radostí z bytí, stálostí jejich změn dle hodin, stále týchž, vzniklo světlo a přirozenost. A z nepřerušeného postupu zdvihám se až k své nejmilejší pravdě: již já tuším, a to pravda je čirá. — Tak z širokého pohybu plachet, potom křídel, z živlu v živel plynulejší, tak s širou zdlouhavostí, tak vrátiti se v nekonečno a pro ně překročiti stín, pak se osvítiti a z něho zazářiti, až posléze chvíle, kdy čas, urychlující styk, se pohříží, zjednodušen v nesmírnu, a nechá opět zvítěziti jasný díl jako prvotní domov.

Nebo se posadím na břehu mořském, nebo pod prvním větvovím lesa, někdy sám, častěji vedle sebe tu, jejíž statné a hladké nohy jsou jako mladé kmeny dvou bujných kokosovníků, té, jejíž rty znají jména Bohů, moje a smích, — a žijeme prostě v jasu.

Když jest ona vážná, když bych byl pokládán za snílka, — skutečně oba dva rozjímáme: já, o slunečním jasu, ona o záři, která naplňuje moje oči. Naše přirozenost vzkvétá v světle. Ono nám říká vše, co je důležité poznati v přítomnu.

Přece však stane se, že se zachvějeme, když cítíme, že naše duše právě byly navštíveny odrazem ztraceného Tajemství, jedním z nejvyšších tajemství, která znali předkové Tahuřiny, kteří, blíže než my Velkého srdce, neznali nic z toho, co my známe. Neboť Slunce pracnými a špatně jistými výkony rozumu odkrylo Tehuřiným předkům tajemství a důvod života. Nám ono naznačuje, v nás probouzí pouze jasný a prostý život. Ale to jest pravda: panství obzoru od té chvíle, kdy se obracím se šťastným tělem a oslněným duchem. Za to, že se spokojuji tímto panstvím, a že z něho se těším, zasloužil bych si, abych dosáhl vyššího stanoviště, také obzorového, od stanoviště, k stanovišti, jež všecka stoupají, jsouce všecka horizontální, k nekonečnu, kde naleznu všechna tajemství.

S tohoto vrcholu Líbezné Země, s kterou mám soucit, když vzpomínky na mne doléhají, spojujíce se se starostmi o budoucnost, kde se

namáhá měšťácká důležitost a Evropa, bez hřmotu, jako pochmurný kov, bez bohatství, jak jest jalové, a zvuk peněz, mrzká fanfára času, jenž prchá z minula, aniž co mimo toto opakování označí strasti neb slasti přechodu. Poněvadž ztratila smysl věčnosti, Evropa nezná přítomnosti. Snaha lidí se tam ztravuje: zabývajíc se nepochopitelným zítřkem, a když mají málo času, minulost, kterou nežili jedině s životní nadějí přítomnosti, se vzbouzí, rozhořčena záštími, v jejich mysli, spalované lítostmi. Lítosti a výčitky svědomí, naděje a touhy: byly a budou. Nikdy nejsou.

Já nyní v Zemi Líbezné, opravdu Já, nyní uctívám drobné každodenní obraty a jejich hluboký význam. V prostotě raduji se ze světla, když září. Já nyní znám žíti.

Nezajímá mne úsudek druhých, ani je můj: ale vidíš kývavý stín tamaryšku na prahu mé chaty? Jak je šťastný a krásný! Jak jest bohatý! Jak jest ušlechtilý! Jak sdílí radost, kterou mi dává!

Ani krok, který učiním tento večer, ani rozhodný den zítřka; také ne pověstné Otázky předložené obecnému nepokoji. — Pozoruji hruď ženy, zkoumám ji a nalézám tam vážná naučení, naslouchám jim a ochotně poslouchám, přikazuje-li.

A vím právě co znalosti vytryskne s chvějící se hlavy starcovy a svěžích úst smějícího se dítěte.

A vím, co jest tato znalost a veškera znalost, veškero umění a veškerý život.

Jí chápeme co jest a milujeme co jest: dítě, v dítěti. Proč budoucího člověka?

Jí dotýkáme se věčného, které nemá budoucna, — a touto znalostí radosti a lásky, kvetoucí v tvých zahradách, ó Líbezná Zemi, poznal jsem štěstí a vyléčil jsem se ze západní choroby doufati.

*

Sladkosti, prudkosti, povážlivosti, vrtochy, tolikráte proměnlivá a stále táž: ona má své pohnutky.

Je to stálý soulad protiv, volné svěžesti života za rozkošného rána a opatrností a obav, jimiž večer plný hrozeb chce býti přivítán.

Je to piroga na vlnách neustále stoupající a klesající, dokonalého půvabu i ve svých nejrychlejších obratech.

Je to moudrý, je to lidský smích, neboť nikdy není vzdálen slz děcka.

Je to hra, podrobená důslednosti větrů, — my však nedbáme jich zákonů — dlouhého stínu, povolného a jemného, větví pandanu, jehlancovitého a plochého stínu lehkých vřesů, na trávníku neobmezeně kolébaném v této vysilující hře od noci k jitru.

Je to čas, co věčnosti se blíží, pojímající touhu mnohonásobných, soudobých, podstatných dějů a jenž mizí, vznícen ode Vždy, v žhavé barvy Utrpení, neboť ono jest pánovitou Přítomností.

Je to tonina probíraná prsty přikvapivšího a odkvapivšího šílenství a uzavírající se v jediný akord všeho — všech citů, všech pocitů, které tvoří cenu života, to jest kousnutí v polibku, a je to poranění v opojení z vítězství.

To jest Blažený ostrov, to jest Líbezná Země.

A to je Tehura.

*

Já, nyní opravdu já, svobodný vyhnanec a přijatý syn Líbezné Matky, znám mnoho věcí — a vím, jak se sluší uctívati Lunu — po Slunci, svrchovaném Bohu a trvalé podstatě Velikých Bohů — jak dlužno malovati jeho podobu a ji tesati, aby lidé milovali Bohyni, obávali se jí a ji uctívali.

Jest rozličná, ale stejně krásná ve svém hněvu jako ve své něžnosti.

Jest nutno ctíti nejdříve Hinu Lovkyni: Hinu krve a smrti.

*

V strašné noci houští, kde se plazí rusé liany — bydlí Ona. Den neporušuje nikdy tohoto útočiště a žádný hluk života se nechvěje odtud, žádný hluk, ani tehdy, kdy Bohyně se vzchopí, vydá se na cestu a vznáší se nad houští. Jest mlčeliva a pod jejíma krutýma nohama ulekaná země umlká.

Díváš-li se dlouho do hlubiny stínu, jest tam Ona, spatříš, že tou měrou, jak jas nebe opustí tvé oči, v noci houští děsná a velkolepá podoba svítí.

Vlastní světlo z Ní prýští; světlo neplodné, jež září, nevydávajíc žáru, a jež osvětluje jen její kroky v strašlivé noci, v noci houští, září Hina Hvozdů.

Pozoruj dlouho.

*

Svátek Hiny příznivé a dobrotivé!

Svátek Hiny života a lásky!

Pod větvovím rozsáhlého mango, jenž zastírá otvor veliké rokle — na dvou stranách se roz-

kládá Ostrov, lesy a potom zahrady a pobřeží — usadili se mladí lidé, v prstech vivo.

Nahoře hřmí vysoko hrozící místa, kde Taaroa bdí.

Ve skupinách před mladými lidmi a tam, kde byla samotna, jasná noc časů, obrovský obraz v kameni tesaný Hiny, ve skupinách bez hnutí, bez šatu svítí bronzová kůže a zraky v posledních svitech soumraku, drží se dívky.

A všichni, v očekávání, mladí muži a mladé dívky zbožně mlčí.

Náhle za jasného vzkřiknutí ženského hlasu zprvu, jejž brzo následují pronikavé tóny viva, tanečnice se oddají posvátné hře tance lásky. Tanečnice zpívajíce se oddají a Bohyně, která si libuje v jejich poctách, je vzrušuje, obléká v měď večera a jejich krásy.

Rythmus viva a zpěvů se zrychluje.

Vonný lidský žár mísí se s prudkými vůněmi rostlinných kuřidel vydechujících své poslední pozdravy žárům končícího dne: vdechuje se vůně života, ostrá a silná v tomto uzavřeném kruhu, kde slavnost omamuje, vilná a tajemná závrať, v tomto nebezpečném ovzduší nepřístupného světa, kde slavnost šílí.

Slavnost třeští! Zpěvy znenáhla vstávají a též zvuky viva. Ale tanec, věrný postupnému rythmu, který všichni v tichu slyší, ale tanec rychleji se točí, stále se točí rychleji, a nohy, které létají, a ňadra, která skáčí, zachovávají šílenou kadenci. V němém smíchu úst, ve smíchu, jenž zapomíná na sebe, jenž se zvěčňuje v záhybu sevřených rtů, mocné zuby svítí živěji než zřítelnice. Smyslová divokost se prozrazuje voláním nepomíjitelně vztažených ramen prudce smyslnými rozmachy nohou — až posléze náhle řítí se noc, noc horká, noc plná vzdechů a výkřiků.

Z takových nocí mohlo by se obroditi Minulo, se svojí plodivou divokostí, se svými skutečnými Bohy, kteří se zrodili z takových nocí, se spravedlivými výsadami svaté prostituce a bohatýrské šílenosti.

A já věřím v toto náboženské šílenství a tuto milostnou hrůzu: Hina lásky a Hina smrti jest věru jedna a táž Bohyně, netvor plavé mordy s ženskými prsy . . .

Naslouchám svým myšlenkám, v noci nyní úplné, nyní klidné, co kráčejí na pobřeží, vzduchem zcela ještě obtíženým výpary lidskými a rostlinnými. Srkám s rozkoší tu silnou vůni, ten vnitřní pud, smluvený smrtí a láskou . . .

Beze spěchu dosahuji své chaty. Již se zapaluje východ a tam nahoře, jako nesmírný smaragd, Prales, v zelené apotheose, září zmateně vším tím skrytým listovím věčné čistoty, stranou od Arorai, nahého vrcholku, osamělého, smutného, — kde bdí Taaroa.

(Přeložil Dr. Jan Rejsa.)

Giovanni Papini:

JENOM DEN.

Dnešní den, který ticho uzavírá kruhem hor jako vzor hlubokého klidu, zvolil jsem si dnes ráno mezi všemi dny svými, které byly a budou, protože je mým až do noci.

O živote můj, až dodnes ztracený, o mzdu radosti oloupený a sobě odcizený! Pohlédnu-li na tebe nyní jako na cestu, kterou jsem již prošel, vzpomínka příliš naději převyšuje, a míru svého štěstí jsem ještě nevybral.

Včerejší den za mými zády stojí jako smrt neprůhledná a zítřek se zrodí bez mého souhlasu.

Ale jako nám zlatý vlas, který nalezneme ráno na černém rukávě, připomíná celou noc přísah, tak tento den bude v mých budoucích snech jako pruh slunce, který rozděluje ztemnělý pokoj siesty.

Narodil se dnes časně zrána bez mého vědomí, když jsem ponořoval ve spánek výčitku své neužitečnosti. Šel ke mně pomalu věda, že jest mi určen jako nevěsta, dlouho za nocí očekávaná. A nyní slunce, které se blíží ke středu čistého nebe, záda mi zahřívá s jemností měsíce září.

Přátelé odjeli, ale nahořklá vůně citu, kterou zanechali v mých pokojích, posvěcuje moji samotu.

Všechny květy jsou uvadlé na rostlinnách zčernalých, ale tato vyčerpaná země bez ličidla vegetace lépe se shoduje s mým jasným zoufalstvím.

Nezvučí hlas práce ani na zoraných polích, ani hrčení vozů na bílé cestě roviny. Nestačí však dnes ztlumený rachot, který naplňuje vzduch a který slyším snad jenom já?

Dnešní den je vytvořen ze světla tak jemného, že zdá se vycházeti z povrchu předmětů a nikoliv s nebe. V tomto nepravděpodobném světle si dobývám tělo tělu, jako bych se neměl již nikdy opustiti.

Hora sluncem vyprahlá znovu se zelená po deštích Zrození a v rýhách, které k údolí sestupují jako temné bystřiny, vidím plody a ostny trnek a jalovců. Také duše má všecka spálená nespokojeností vypjaté touhy stává se v této nehybné čistotě zemí nachýlených ke slunci lehčí a nezvykle volnou.

Za oprýskanou zdí, která uzavírá mé údolí na západě, vinice v řadě nesou hrozny jantaru a ametystu na zimní nápoj. Jaké bude moje vinobraní po tomto dni zrání?

(Cento pagine di poesia).

Giovanni Papini:

SORDO.

Když bylo slyšeti umíráček — »je velmi smutné slyšeti jej zvoniti pro jednoho!« — na všechny se myslilo více než na něho.

Ve středu ráno, přede dnem, viděl ho Natalone u pramenu s konví — protože si dělal všechno sám — a ke druhé hodině se vrátil domů s otepí vrbového proutí, — protože to byl člověk, který se zabýval vším. V pátek večer žena, která mu měla upéci chléb, klepá, tluče a bouchá na dveře, ale nikdo neodpověděl; natáhne se na zemi, aby se podívala otvorem pod dveřmi, a uvidí veliké bosé nohy Sordovy uprostřed domu. Otevřeli. Ležel studený na studených dlaždicích, v košili, dva dni již mrtev.

Čtyři dcery jej opouštěly jedna po druhé, naposled pověstná, dobrodružná Boba. Protloukal se tak sám a sám — společnost jeho tvořily jen nejasné vzpomínky ze tří století bídy a dvě slepice. Živořil, prospávaje celý rok, jindy okopával a zaséval trochu bramborů a obilí, potom se zaměstnával podle roční doby pletením košíků, sbíráním hub, sbíráním léčivých bylin a jalovcových bobulí. A když mu toto nestačilo, kradl, co se kde dalo.

Neslyšel již docela nic a již dlouho otvíral ústa jen, aby někomu vynadal. Nadarmo nepocházel z horské rodiny, jejíž první kořen byl prý nalezen uprostřed pole bobů. Ale byl tak hluchý, že ani neslyšel přicházet smrt.

A přece, sotva zemřel, půl kraje bylo v pohybu pro toho člověka, který žil sám a jemuž se všichni vyhýbali. S hor z východu a ze západu přišly čtyři dcery a čtyři manželé dcer; potom shora s obce na koni přijel tlustý doktor, přišel tenký soudce, přišel četnický strážmistr, všechny autority zákona v této nepohodlné kopcovatině, a to vlastně pro něho, jenom pro něho.

Potom přišel kněz z fary, odtamtud z údolí, přišli jiní ze sousedství, bíle oblečeni s černými a fialovými plášti; rozezvučely se zvony zde, ozvěnou zazněly tam a konečně Sordo po obřadech a modlitbách tolika křesťanů byl nesen ke hrobu za zvuku velikých latinských slov, nesen na nových márách, pod pokrývkou se zlatým křížem, s velikou černou korouhví napřed a uprostřed lidu. (Giorni di festa)

(Přeložil Fr. Kovárna.)

Valdemar Vyleťal:

USMĚVAVÝ HROB.

Zbyly mi modré květiny,
které mi dala, než odešla.
Nepláči; nemyslím na stíny.
Usmívám se: hle, odešla.

Zbyly mi modré květiny.
Jaké to velké bohatství.
Mluvím k nim po celé hodiny.
Och, sladkých chvil těch bohatství.

Chudičké polní květiny,
tak prosté, jak ona byla.
Hleděla pokorně v příští dny
a zemřela, jak žila: bílá.

Zlý umře, by v své hlubiny
hrob jeho hříchy smírně skryl,
kdo čistý jest a bez viny,
ten umře, by ještě čistší byl.

Zbyly mi modré květiny,
které mi dala, než odešla.
Nepláči; nemyslím na stíny.
Usmívám se: hle, odešla.

Dr. Frant. X. Heppner:

VINCENT VAN GOGH.

(Pokračování.)

(Předmluva k jeho dopisům.)

V obšírných denních rozhovorech a společném prožívání vesnické krásy a maloměstského života s Gauginem vytváří a upevňuje se stále u van Gogha věrné přátelství, které však mělo v sobě i jistý dramaticko-tragický svět s ovzduším sui generis. Přes to, že rozličná ona mínění a verse o tomto přátelství, jež jakoby bylo mělo vliv na tragický skon van Goghův byla některými blízkými příbuznými van Goghovými, hlavně pak jeho sestrou, Johannou van Gogh-Bonyerovou a některými francouzskými uměleckými kritiky a žurnalisty oné doby, konečně i samým Gauginem v »Mercure de France« vyvrácena, zdá se, že tyto rozličné verse a hypotésy se uplatňovaly v umělecké společnosti francouzské a holandské a jež obestřely šílenství a konec života van Goghova mystickou a legendární aureolou. Ale sledujeme-li pilně jak Goghovu tak i Gauginovu korrespondenci (a tuto zvláště) seznáme, že Gogh sám chtěl dříve ještě než poznal Gaugina v Arlesu uniknouti tomuto věčnému duševnímu nepokoji a stálému vnitřnímu rozdvojování, že nemoha nalézti uklidnění a pochopení kolem sebe, těkal po holandských a francouzských krajích, s místa na místo, aby mohl zaplašiti onu temnou, osudnou moc, k čemuž nedostávalo se mu odvahy, revolty a vzpoury a zapomenutí a jehož tvůrčím cílem a podporovatelem byly náboženské exaltace z jinošských let, stálá sebeanalysa, neukojené touhy, poznávání a nové a nové snahy, láska a soucit. Vincent byl vyznavačem tiché titonské morálky podle slov Verhaerenových:

Ty stále musíš chtít se překonati,
sám sobě na div, na úžas,
však netaž bohů se, jak as
ochráníš hlavu od závrati.

Arles stal se oběma útočištěm. Goghovi zřídlem procitnutí z posledních záhad. Gaugin zmiňuje se o tom: »Trvalo nám oběma několik týdnů, než jasně jsme mohli pochopiti onu hrubou krásu a kouzlo arleské a jeho okolí. Což nám však nijak nepřekáželo, abychom pilně nepracovali, obzvláště Vincent. Z nás dvou bytostí byl jeden zcela vulkanický, druhý také žhoucí, ale více vniterně.«

V Arlesu bylo malé nábřeží, mosty a lodě Goghovi jeho Holandskem, ano, on docela zapomněl zde i holandsky psáti, neboť jak možno konstatovati z uveřejněných dopisů bratrovi, psal výhradně jen a jen francouzsky, obzvláště ono několikráte se opakující: »tant qú à, quant à«. Zde vytryskl onen obdiv bez mezí pro Meissoniera a hluboká nenávist proti Jugresovi. Degas přiváděl jej do rozpaků a Cézanne byl pro něho člověkem, špatně vtipkujícím. A myslil-li Monticelliho, plakal.

*

Gaugin byl zjev podivuhodný, působící dojmem trpícího nemocného. Vypadal zrovna tak, jako tehdy v Paříži; velikán, athlet, tělo jen a jen sval. Zcela podivný člověk, spíše směsice pračlověka a Pařížana. Zdánlivě studený, s velikou jemností a dojímavou rozmanitostí a zcela jedinečný umělec. To zračilo se již v jeho ostrém pohledu na všechny nutnosti života. Co bylo Vincentu problémem, strašlivým řetězem problémů, to u Gaugina bylo vždy lehce a rychle rozhodnuto. Byl rozeným praktikem, střelhbitým ve svých závěrech. U něho nebylo »kdyby« nebo »ale«; co jak chtěl, tak se také stalo a musilo státi. Společně s takovýmto mužem ušetří se čas, a cítíme se, jakobychom byli jím chráněni, jakobychom měli poklad v domě. Veliký umělec a kromobyčejný přítel zároveň. Se známými jednal trochu těkavě, povrchně; smál se, kdykoliv Vincent uplatňoval přiléhavé poznámky a kritické postřehy o společnosti a mluvil-li o všech přednostech těchto lidí. Však i brzy k těmto se připojil a pro každého nabyl pravé slovo a v pravý čas. Panovničí, dobyvatelská povaha, povaha, jež vlastně patří více méně každému velikému umělci. Rubens! On mohl býti jistě i dobrým státníkem, neboť věděl o všem, komu vzdáti poctu v politice, měl jistá mínění jak o Carnotovi, Clemenceauovi, Rochefortovi, o Treycinetovi a Jules Ferrym, tak i o parlamentní republice. Současně i veliký finančník byl Gaugin. To zůstalo mu z dřívějšího jeho povolání. Jasný náhled a rozvahu ve všech možnostech dovolovaly mu zanechané disposice. Peníze nebyly temnou mocí pro něho, před níž nutno míti obavu a strach, nýbrž rozum a rozvahu, které týčil nad tyto.

Jejich věrné přátelství přimělo je i k tomu, že společně bydlili a žili z toho, co dostával Gogh pravidelně od svého bratra nebo z toho, co stržil Gaugin za prodané obrazy.

V krabičce ve stolku byl vždy připraven určitý obnos pro noční hygienické vycházky, tolik pro tabák a tolik i pro nepředvídaná vydání, počítaje v to i nájemné za skrovný pokojík. K tomuto obnosu nashromážděných peněz přiložen byl arch papíru a tužka, aby každý mohl čestně zaznamenati, co z krabičky vybral. Nákupy obstarával Vincent. Barvy kupovaly hrubé, syrové a ve velkém a třeli je sami. Úspora 60%. I plátna připravoval si Gaugin sám. Obdivuhodný člověk, — dénicheur — jak Pařížané takového nazývají. Ihned v první době svého přátelství malovali společně, každý na tentýž námět a to: ženy na vinicích. Vincent vlastně myslil, že první společná práce bude vzájemné portrétování, jakoby zásnuby a nebylo mu skrovnou ctí, aby byl Gauginem malován. Ale Gaugin potřeboval k vytvoření obrazu, — jelikož jako vše ostatní maloval z paměti — jisté důvěry s předmětem, důvěrnost s přírodou a důslednou znalost věcí, která ještě nebyla v takové míře, jakou by si Gaugin přál a která nemohla také u něho nikdy býti. Však nebyl to požadavek zrovna nejnutnější. Vždyť i práce na společném motivu žen na vinicích měla v sobě něco dobrého. U těchto obrazů se společným námětem možno pozorovati hranice obou malířů. U Gaugina uplatňuje se více jemná tkáň, v níž vystupují větší postavy a navzájem se doplňují; krásně zladěné akkordy rozradostňují oko divákovo. Vazadlo a karakteristické posuňky postav pracujících na vinici byly Gauginovi důležitější, než vše ostatní. U něho byl zašlý, opovážlivý a smělý, ale zdařilý a spořádaný styl: klid, rozmysl, jasnost. U Vincent van Gogha bylo vše jinak. Barva zaplavovala obrazy. Michanice lidí, listů, země a oblaka — všechno nestvůrné, v nejrůznějších, nejzajímavějších protikladech — zářila jako sklenice červeného vína. Malíř nebyl pořadatelem věci, nýbrž vinařem, sedícím uprostřed ve víně. Vincent zastyděl se, jakmile spatřil oba dva obrazy vedle sebe, jež měly jeden a tentýž úsek vinice za motiv. Svůj obraz chtěl ihned spáliti.

U Gaugina byla to zcela jiná duševní bystrost a smysl pro okamžitý postřeh. A mluví-li o umění, vybavoval brzy pomalu, brzy rychle, někdy skokem měnivá panoramata. Začal Egypťany a končil Manetem nebo Cézannem. U Gogha byl zase podivuhodným temperament a ona pohotovost temperamentu kouzelničit a dáti se vésti náladami a rozmary štětcovými. Byla to vášeň pro chromovou žluť, ba bylo to více, — skvělá a bezvadná poctivost, byl to zcela čistý impressionismus, a to systematičtější než impressionismus Coude Monetův a bezmála skoro tak prostý jako onoho starého poctivce père

Píssara. Mimo to byl to u Gogha zrovna exhibitionismus.

Zde nutno zmíniti se ještě i o tom, že chromovou žlutou proti barvě fialové dociloval nedokončených, monotonních, slabých harmonií, v nichž scházel onen vítězící a klidně vyznívající tón. Do této doby spadají jeho žluté západy slunce a zase slunce, slunečnice i portretování přítele-básníka:

1. obličej a vlasy chromově žluté,
2. oblek chromově žlutý,
3. kravata chromově žlutá s jehlicí smaragdově zelenou,
4. vše na chromově žlutém pozadí.

Píše o tom bratrovi: — »Mysli si, že maluji umělce, který sní velké sny, který pracuje, jako slavík zpívá, protože jest to v jeho přirozenosti. Ten muž má býti plavý. Všechnu lásku, kterou pro něho cítím, chci vmalovati do svého obrazu. Nejprve namaluji ho tedy tak, jak jest, co možná věrně, ale to jest pouze začátek, tím nejsem ještě s obrazem hotov. Nyní počnu kolorovati svémocně. Přeženu plavou barvu vlasů, vezmu oranž, chrom, matnou citronovou žluť; za hlavu, místo banální stěny pokoje, namaluji nekonečnost. Udělám jednoduché pozadí z nejbohatší modři, jaká se najde na paletě.

A v tomto jednoduchém sestavení působí tato plavá osvětlená hlava na modrém, bohatém pozadí tajemně, jako hvězda v temném ethéru ....

Podobně jsem postupoval také při podobizně sedláka. Takového chlapa jest si však třeba představit ve žhoucím slunci poledním za žní. Proto ta planoucí oranžová jako rozžhavené železo, proto stíny svítící jako staré zlato.

Ach, milý příteli, obecenstvo uvidí v takovém přehánění jenom karikaturu. Ale co bychom si z toho dělali? Četli jsme la Terre a Germinal, a malujeme-li sedláka, chceme ukázati, že nám tato četba přešla do krve a do žil.

Mám na vybranou státi se buďto dobrým nebo špatným malířem. Volím první.« —

Vincent chce malovati zpaměti.

Ale k tomu musí býti ony předměty, které se při vzpomínce je zobraziti zhustily by se. Tak zkouší namalovati zahradu rodičů v Nuenen. To se nezdařilo. Ale Vincent nedá se odstrašiti. Vybírá si motivy, jež možno snadněji podle přírody přehlížeti a tak cvičiti pamět pro malování. Byla to cesta hřbitova arleského, s hrobkami po obou stranách, kde se tak často s Gauginem procházel a jež mu byla dostatečně známá, aby ji mohl v atelieru malovati zpaměti.

Tato metoda měla u Gogha i tu přednost, že malíř nemusil býti závislým na počasí, které zvláště v Arlesu bylo velice střídavé. Mimo to získal Vincent van Gogh na této nové cestě naplnění svých tajemných a skrytých snů s pochopením pro hvězdy a nekonečné nebe — namalovati hvězdnatou oblohu — což nebylo možné podle přírody. *(Pokračování příště.)*

František Hrbek:

VRBA.

Nad tůní propasti se chýlí kajícnice,
vlas vichry rvou.
Leknínů plují zádumčivé svíce
hladinou zamlklou.

Slz perly zelené v hlubiny roní,
v jich věčný stín
a zvonkem zlaceným do bouří zvoní
za usmíření vin.

Tvé duši bůh nechť pokoj vrátí,
ty, která spíš,
nad šíjí schýlenou nechť opět vzplá ti
modravá, klidná výš! (Z knihy »Šalvěj«.)

Fr. Kovárna.

DVĚ PÍSNĚ O SLÁVĚ ŽIVOTA A SMRTI.

(Básně v próse.)

SOUHVĚZDÍ MATKY.

V krvi se zrodilo a v krvi umřelo slunce.

Chlad dýchá s výší a za sluncem odešlo světlo, stín prostor tmavými vlákny protkává víc a víc. Vůně rozkvetlých luk, dozrálých klasů, rozkvetlých dívek a dozrálých žen po bílých cestách kráčí.

A všechny cesty s polí, luk, lesů a strání sbíhají se do vsi, či jsou to úzké potoky, stékající do malého jezera,

protože po nich na vlnách pohybu unášen vplul do vsi vymřelé život?

Na modrém nebi hvězdy se rozsvěcují, jako láska v modrých očích dívky . . .

Rytmem kopyt unášen a kolébán tvrdou cestou jede vůz, z kterého omamně voní červený jetel, jako rudý ret dívky, jež touhou radostnou a bolestnou tuchou přetížena,

jako klas, který chléb vztaženým rukám dá, schýlila šíjí svou ožehlou na jetel červený a vonný.

A očima odešla na chvíli do zahrad oblohy modré, ve kterých vykvetlo slunce a zástupy bratrských hvězd,

ale ví, že je vyvolena, že brzo přijde den, kdy pro ni nebude třeba slunce, ani hvězd,

neboť sama stane se sluncem

a jako slunce nebeské rozpáleno silou cítí příchod vzniku,

i ona rozpálena silou vášnivých, bronzových rukou pocítí, že srdce její stalo se sluncem,

které se do prostoru rozletělo, aby ve víru, letu a plání zrodilo ze svého nitra několik hvězd, kroužících kolem mateřského slunce a přitahovaných silou lásky jeho.

Ví, že souhvězdí její, souhvězdí Matky prostorem dopředu poletí a třebas v něm záře dávno vyhasla, bude žít, a láska, která se září nemůže plamen svůj ohnivý zhasit, věčně bude let magnetkou citlivou řídit.

Sladko je žít!

ČERVENCOVÁ NOC.

Osaměla pole, osamělý lesy.

Tma protrhla hráze v daleku kdesi a celým krajem se rozlila. Lidé odešli do svých domovů,

ale oči jim se sny vstoupily na nebesa a proto je na nebi tolik hvězd, očí zaslzených.

Vítr táhne od východu k západu, jako čísi dech

a pole klasů, jež ve tmě zbělela, vlní se, jako bílé prsy děv, když sladký sen o mateřství polibek vtiskl jim hluboko k srdci.

Lesy šumí, jako by tušily slavnou chvíli, jež přijít má,

neboť klasy přetížené láskou skoro k zemi již klesají

a modlí se tiše, aby se slunce východem přišli již osmahlí ženci, široké ruce a srdce široká, s dlouhými kosami, na něž slunce s nebe sestoupí svou září. Modlí se, aby již počal slavný den skonu.

Vzpomínají — — —

Kolik dní přelétlo přes jejich hlavy! Větřík je zelené kolébal na prsou matčiných, ze kterých ssály život. Člověk je hladíval svýma očima. Slunce do nich nalilo žár. Včely a motýli rozechvěly je milostnou něhou a srdce jejich zasypali pelem, aby v nich zrodil se plod, který nyní zrál před prosebnýma rukama hladovějících.

A klasy nyní jen čekají, kdy přijdou již žně, aby jejich míza a krev a život, který v nich dožil, znova se přelilo do lidí, do jejich srdcí a cév, jako matčiným prsem krev se dítěti přelévá do žil.

Klasy stojí, stojí a horoucně touží.

A když vítr zanese k tobě omamnou vůni z těchto červencových polí, cítíš v ní vonět krev a v tom tichu noci uslyšíš nová srdce bít, která v bílých tělech matek nalijí své pupeny krví červencových polí.

A klasy stojí, modlí se a touží, aby již přišli ženci a kosami život jejich skončili pro ta srdce, která tmou noční slyšely bít. — — —

Sladko je mřít!

Jan Klepetář:

MODERNÍ POLSKÉ DRAMA.

(Profily a perspektivy.)

I.

Snad žádná literatura světová nemá tak skvělý umělecký mezník na rozhraní dvou epoch jako písemnictví polské. Zatím, co všude jinde vývojová linie vinula se křivkou tu složitou, tu méně složitější, v literatuře polské jakoby byla moderna příkrou a strohou čarou oddělena od epochy předchozí, neboť na rozhraní obou stojí zjev, který je typicky svůj a typický nový: básnická osobnost Stanisława Wyspiańského.

Bylo štěstím pro polskou literaturu, že osobnost takové gigantické invence, takové tvořivé multiplicity, takové šíře obsahové a tvůrčí, stala se ukazatelem moderny, která jdouc vpřed krok za krokem cítila živelní nutnost vypořádati se s tímto básnickým obrem, jehož vliv dosud nevyzněl a hned tak nevyzní.

Wyspiański je typický romantik, ale jeho tvůrčí potence zhodnotila prvky zcela nové, vytěžila nové dílo z nových podnětů a pro svůj nový výraz vynašla i novou, originelní formu. Jeho díla jsou typická. Pro myšlenkový kvas epochy, v níž se rodila, pro polskou literaturu i pro Wyspiańského básnickou osobnost.

Po prvním představení »Weselе« (16./III. 1901) v krakovském divadle, byla polská veřejnost silou jeho básnické osobnosti jako zhypnotisována. Adolf Nowaczyński píše v tehdejším »Slowie Polskiem«, jaký mohutný a strhující dojem naň učinila tato tragedie, jak vyběhl z divadla, nemoha dechu popadnouti, rozčilen velikostí basnického zjevu, který tak skvěle zazářil na polském Parnasu.

A po »Veselce« následoval »Legjon«, »Wyzwolenie«, »Warszawianka«, co dílo, to mohutný otřes, vzrušující úder, umělecká událost prvního řádu.

Je jisto, že Wyspiański byl veliký synthetik. Jen tak si můžeme vysvětliti jeho obdivuhodnou mnohostrannost, která jej — povoláním malíře — určila hlavně pro zcela jiné odvětví uměleckého tvoření. A i tu je různost motivů tak podivuhodná, že jen neobyčejná šíře tvůrčího ingenia dovedla zmoci tak různé osudy, jež dramaticky a epicky ztlumočil.

Wyspiańsky - dramatik vyšel od antických dramat. Jednak se na nich učil formě, jednak tu nalézal velmi vhodné motivy pro vlastní zpracování.

Z této epochy pochází dramatické zpracování Ovidiovy pověsti o »Meleagerovi«, drama na homérské motivy s názvem »Achilleis«, »Powrót Odyssa« a »Protesilas i Laodamia«.

Ve všech těchto pracích je již typická forma a všude patrný jeho bohatě rozvitý, charakteristický styl.

Pak obrátil se Wyspiański k motivům domácím. Revoluční píseň polskou skvěle zthematisoval svou »Warszawienkou«, zápasil o nový romantismus v »Legjonu«, v němž proti Mickiewiczovi a mesianismu stavěl nové a své pojetí, snil vlastenecky o svobodě ve hře »Noc listopadowa«, v »Lelewelu« srazil polského idealistu Lelewela v prudký konflikt s vypočítavým egoistou Czartoryskim.

Historické motivy z prvních dob dějinných zpracoval v dramatech »Skałka« a Bolesław Śmiały«, o němž napsal i epos.

Ale největšího úspěchu a největšího uznání si dobyl dramaty »Weselе« a Wyzvolenie«, která se stala representativními dramaty národními.

Ve »Veselce« básník stvořil skvělou alegorii, věštbu o ozvobození Polsky. Proto tu zasnubuje básníka s venkovankou, jsa si dobře vědom nutnosti národního sjednocení a pospolitosti, proto tu vrhá se smělostí zkušeného dramatika na jeviště vidiny a fantomy, v jejichž fantastický rej se drama mění.

»Wyzwolenie« je druhým dílem trilogie, kterou básník zamýšlel a jejíž první částí byla »Veselka« a třetí »Akropolis«, nejméně hotové a nejméně silné drama snad z celé jeho tvorby. »Osvobození« je konflikt nového umění se starým. Na jevišti divadla protestuje Konrád vyvolaný z Mickiewiczových »Dziadů« proti staré poesii personifikované geniem. Ale Erynie štvou Konráda a jedinou nadějí je: lid.

V tom je již určitý filosofický a sociální problém, který se měl státi později základním kamenem kritického boje o Wyspiańského.

»Akropolis« je zajímavá jedním rysem pro Wyspiańského nad jiné charakteristickým: je to jeho víra v nový mythus, v nového Boha — dědictví to předchozí epochy romantické. Tady harfeník předpovídá nové božství, jež prý přijde v podobě Apollinově (poesie, umění, nový tvar?) na svět.

Nebudeme dále uváděti jeho tvorby, neboť mimo uvedené není díla, jež by mělo pro Wyspiańského kardinální význam, ale přihlédneme raději k filosofické koncepci, z níž celý Wyspiański vyrostl a která pro zjev tak výminečné velikosti je důležitosti zásadní.

Doktrináři jako Brzozowski nepřiznávají Wyspiańskému jakékoli zásadní důležitosti filosofické. Tu by ovšem běželo i o další: není-li Wyspiański filosofem, není-li myslitelem, jak by mohl býti tragikem? Tragika předpokládá myšlenkové konflikty, tragika z nich vyrůstá a v nich kotví. Či není Wyspiański tragikem? —

Nikoliv. Je jím. Není ovšem filosofickým systematikem, neboť jako veliký básník unikal všemu sevření do pout systému, ale jeho myšlenková náplň je hluboká a plná, pestrá a široká, členitá a mohutná.

Vliv řecký je tu patrný na první pohled. Ze starého Řecka nepřijal jen určité formy, ale i zásadní názor na život, duši, člověka. V antice nalezl několik postav, které mu přímo srostly se srdcem a s nimiž se do konce života nedovedl rozloučiti. »Jaké to krásné dílo«, píše v sedmadvaceti letech o Iliadě, nepřestávaje se obdivovati homérským hrdinům, nepřestávaje přemýšleti o antickém pojmu mužství, ctnosti, velikosti, grandessy. Motivy z Iliady vzněcují v něm cit národní, jedna z posledních jeho básní má význačné motto: pro patria et fide.

Nebylo to školské vzdělání a školometská antika, která ve Wyspiańském soustředila všechnu pozornost na sebe, ale byl to vnitřní jas osobnosti, intuitivní schopnost poznávati, vůle, s níž se propaloval k jádru svého problému.

Wyspiański má ještě jeden charakteristický osob-

nostní rys: zbožnost. Není to zbožnost monotheistická, vyvěrající z obdivu pro obřadnost, jaká charakterisovala vnějškovost naší dekadentní periody, u Wyspiańského je to hrůza přemožená vírou, propast mezi člověkem a Věčnem překlenutá mostem naděje. Věří v duchy a fantomy, se strindbergovským postojem dívá se na reje ve »Veselce« a přece neláme hole, nezoufá v strašidelné grimasse smrtí, ale s tváří věřícího člověka hledí k Nekonečnu a rozevírá ruce v hluboké pokoře.

Náboženskost je v polské literatuře rysem typickým. U Wyspiańského je tento rys zcela nově formován, nově viděn, nově zhodnocen. Síla jeho osobnosti nedovolovala mu nechávati za sebou nevyřešené problémy. Proto je řešil se vší úsilovností své vůle, tavil je v kelímcích své obraznosti, jež u něho byla silou tvůrčí a životodárnou.

Wyspiański je zjev, bez něhož nelze mluviti o moderní polské literatuře. Ta je celá do něho vkořeněna, ať již v positivním či negativním smyslu, z něho vyrůstá, boje o něho znamenaly jí boje o vlastní existenci, o vlastní poslání.

Wyspiański ovlivnil polskou modernu, dal jí vyrůsti na své básnické osobnosti a z ní a jen z ní mohl vzklíčiti strom tak košatý a rozvětvený. Proto první kapitola této studie musila být posvěcena jeho jménem.

II.

V r. 1898 Chmielowski ve své knížce »Nasza literatura dramatyczna« znal jen tři autory, kteří vstupovali na ono pole umělecké tvorby, kde tehdy vládli Zalewski, Batucki, Lubowski. Od té doby urazilo polské drama veliký kus cesty vpřed. A zase jméno Wyspiańského je tu v příčinné souvislosti s rozvojem. Z něho vyšly osobnosti i díla, z něho vzešla polská dramatická moderna.

I v prvních pracích tak vysloveného naturalisty s tóny ozývajícími se Maeterlinckem a Hauptmannem, jako byl Lucjan Rydel (* 1870, † 1918), je znáti sílu ingenia Wyspiańského. Svůj byl Rydel vlastně jen v aktovce »Z dobrego serca«, ale již »Zaczarovane koło« blíží se k dílům, která byla vlastní St. Przybyszewskému, jeho trilogie Zygmuntovská, pak nese zřejmou pečeť historických dramat Wyspiańského. Rydel měl talent více básnický než dramatický, zpíval tam, kde měl bouřit akcí, snil tam, kdě měl tvrdě uchopiti život. Nestačil na rozměrné práce a jeho »Dies irae«, jsou důkazem jeho rozletu, jenž se dovedl vznésti, ale nedovedl si vnutiti uměleckou kázeň.

To naturalista Tadeusz Rittner (* 1873, † 1921) měl opravdový dramatický nerv, kterému často obětoval i přísná umělecká hlediska. Jeho »Maszyny«, »Don Juan«, »Głupy Jakób« a »V małym domku« jsou tragediemi ušlapaného lidství, ať už je vidí v kancelářské byrokracii nebo v rodinném dramatě lékaře či v prohře Jakubově, nad nímž vždy bude triumfovati lidská brutalita a bezohlednost. »Czlowiek z budky suflera« je strašnou hrou o umělci, který své sny utlouká v budce napovědově, nemoha se dostati výš, nad rampu, k svým uměleckým cílům. Je to nejfilosofičtější dílo Rittnerovo, s nímž prorazil, a které znamená více než »Ogród młodosci«, který získával úspěchů na vídeňském Burgtheatru.

Włodimierz Perzyński (*1878) je nejlepší současný polský autor veseloherní. Má dobrý smysl pro komiku, zabíhající až do grotesknosti, rozumí dramatické stavbě, dovede oceniti efekt. Jeho »Polityka«, »Aszantka«, »Wesele Frania«, »Dzieje Józefa« a »Lekkomyślna siostra« vedle celé řady her staly se středem polského veseloherního repertoiru.

Dobrý smysl pro satiru má i Bolesław Gorczyński (* 1880), jehož »Wyzwanie«, satirická komedie o matce nemanželského děcka docílila úspěchu stejně jako »Noc lipcowa« s typy z varšavské »inteligence« a s venkovskými chłopy, jejichž konflikty jsou základem jeho satirické tvorby.

Wacław Grubiński (*1883) šel zprvu ve stopách Przybyszewského. Jeho první hra »Na rubieży«, v níž se setkáváme s bystrou analysou psychologie nechtěného otcovství, nese zřetelé stopy vlivu jeho mistra. Hry Grubińského jsou uhlazené a vytříbené, koncentrované úplně na svůj problém. Z nich »Kochankowie« docílily největšího jevištního účinu. Aktuální hra »Lenin« trpěla konstruktivními kazy.

Dramatikem povrchním ale nevyčerpatelným v nápadech je Stefan Krzywoszewski s celou řadou líbivých společenských piec, z nichž »Djabel i karczmarka« a »Gluszec« přešly i českými scénami. Z posledních jeho prací je nejlepší »Historja nie z prawdziwego zdarzenia«, a »Szat«, které docílily velkých úspěchů vnějších, za nimiž ovšem velmi pozadu zůstává vnitřní jejich hodnota.

Současné Polsko je bohato na dramatiky, méně již na skutečné talenty. Jména jako Jadwigy Marcinowské, Antoni Waszkowského, Feliksa Płaźka znamenají i pro Polsko málo. Poněkud význačnějšího postavení získal si Stanisław Obrzud hrou »Słoneczna pieśń« a Roumald Minkiewicz svými pochmurnými postibsenovskými dramaty.

To Ludwik Hieronym Morstin je alespoň originelnější a polštější. Jeho poslední hra »Swiaty« upomínající svým thematem na Maeterlinckův »Zázrak sv. Antonína«, dobyla si v Krakově slušného přijetí. »Jseult o białych dłaniach« je zpracováním motivu tristanovského, ne nepodobně, jako to učinil Ernst Hardt, »Szlakiem legionów«, »Lilje« a »Legenda« jsou hry silného rozletu, ale malého dramatického napjetí, kterým spíše vlastenecká tendence a ohlasy mesianismu pomohly k úspěchům než jejich vnitřní dramatická sevřenost.

Józef Wiśniowsky debutoval r. 1913 v Krakově hrou »Leci lišcie a drzewa«, v němž osvědčil smysl pro jevištní akcent, Mieczyslaw Fijałkowski dobyl si dobrého dramatického jména hrou »Goraca krew« a Tadeusz Konczyński se úspěšně uvedl hrou Powrót wiosny«.

Vyšší ambice satirika má Bruno Winawer »polský Bernad Shaw«, ač ovšem do Shava mu schází hloubka, postřeh i smysl pro dramatickou konstrukci. Přes to nelze upříti, že jeho hry jsou vtipné a nevtíravé, zejména tam, kde čerpá z prostředí jemu dobře známého: z ovzduší profesorů a škol. V »Promienách F F.« vystupuje element fantasticko-alegorický, »R. H. inżenyr« je aktuální hrou stejně jako »Ksiega Hjoba« a »Roztwów profesora Pytla«, kterážto hra je nejlepší Winawerovou prací.

Dramatika velikého stylu a rozletu má dnes Polsko jen jednoho a ten ještě patří organicky do epochy zcela jiné než je dnešní. Mínim Karola Huberta Rostworowského, autora celé řady her nejrůznějších námětů,

psaných starou klasicistickou formou a nepřinášejících nových námětů. Rostworowski je po svém »Zmartwychvstanie« spíše oficielním dramatikem současné Polsky než básníkem žáru a krve. Největších úspěchů získal hrou »Kaligula« věrně historicky lící úpadek římského císařství, symbolisující a neživotné je jeho Miłosierdzie«a ani »Judasz« netraktuje motiv jidášovský nějak originelně a nově. Rostworowski je příliš oficielní než aby jej i sami Poláci mohli kriticky rozebrati. Je v něm méně než se z něho dělá, je více vynášen než je jeho zásluha.

Pravým protipólem jeho, bojovníkem ne nepodobným F. T. Marinettimu je Józef Ignacy Witkiewiecz, tvůrce polského futurismu. Witkiewicz nevystoupil pouze theoreticky knihou essají »Teatr«, v níž prudce útočil proti starému divadlu, ale i vlastními kusy hleděl dokázati nutnost nového divadla ve smyslu futuristickém. Jeho »Pragmatiści« vzbudili bouři odporu, »Tumov mózgowicz« měl již jakýs takýs úspěch a Witkiewicz zase novými a novými kusy útočí a znovu a znovu uchází se o přízeň obecenstva. V této stručné a informativní studii není možno rozebírati jeho zajímavé a nové názory. Snad se k tomu jindy naskytne příležitost.

Romanopisec Stefan Żeromski neměl na jevišti toho úspěchu jako v románě. »Ponad śmieg«, Biata rekaniczka« a »Turoń« hrány s prostředním úspěchem, neboť přes celkem dobrou dramatickou stavbu mají mnoho rétoriky a nelogičnosti dějové.

Pravým otcem moderní konversační veselohry polské, dělané podle vzorů francouzských a stojící na samé hranici umění, stal se Stefan Kiedrzyński, autor celé řady her, z nichž »Gra serc«, »Zabawa u miłość« a »Czysty interes« dobyly si u nás u obecenstva, milujícího ladné vyplnění prázdné chvíle, úspěchů.

Umělecké ambice a výtečný smysl pro drama projevil Zygmunt Kawecki, jehož »Balwierz zakochany« stal se zlatým hřebem moderní polské dramatické tvorby. Je to jemná lyrická pieca nálady a motivů beardsleyovských, upomínající hlavní postavou rytířské dcery Marguerity na Ofelii, ovšem polsky pojatou.

Jerzy Szaniański vynikl jako dobrý a umělecky cítící autor. Jeho »Murzyn«, Ewa«, »Lehkoduch« a posledně »Ptak«, jakož i »Papierowy kochanek« získaly mu přízeň kritiky i obecenstva.

Szczepan Jeleński píšící pod pseudonymem Bogdan Katerwa napsal dobrou na Šrámka upomínající hru »Urwis« a sensační »Igraszki z ogniem«, které mu získaly zvučného jména.

V dnešním Polsku je žeň dramatická hojná, škoda, že ne i stejně hodnotná. Vedle uvedených zaslouží si ještě zmínky Henryk Zbierzckowski, Kazimierz Wroczyński, Gustav Beylin, Zdislaw Kleszczyński a konečně K. A. Konczyński, který svou hrou »Ulica dzinna« upomíná na naši Mahenovu »Uličku odvahy«.

Na rozvoj polského dramatu působil příznivě celkový rozmach polského divadelnictví. Zřízení »Teatru polskiego«, založeného dr. A. Szyfmanem, umožnilo Polákům poznávati díla svých mistrů s vlastního jeviště. Práce »Teatru polskiego« byla shrnuta v jubilejním sborníku, vydaném k desítiletí trvání divadla. Při »Teatru Polskim« zřízena komorní scéna »Teatr Mały, kde zejména společenské hry docílily celé stovky repris.

Ale i »Teatr Rozmaitości« a Teatr Reduta« pod vedením výtečného herce-režiséra Juljusze Osterwy povznesly se na evropskou úroveň. Rozlet, který nastal po převratu a osamostatnění Polsky, nezastavil se a spěje vpřed k novým metám. Na této cestě je mnoho zajímavého, zde však není místa, zastavovati se u toho. Zde budiž pouze řečeno, že současná polská literatura dramatická je z nejrozvitějších v Evropě a z nejzajímavějších slovanských literatur dramatických vůbec.

ZPRÁVY A POZNÁMKY

LXXVI. výstava S. V. U. Mánes.

Z cyklických výstav, které usilují předvésti další, pokud možno za daných podmínek, profil českého umělce, jest výstava díla malíře Adolfa Kosárka. Mladý phtysik zanechává vývoji českého umění mistrovské dílo, zajímavé a obdivuhodné. Kosárek jest čirý malířský duch, ujasněný a vyrovnaný, cítící vřele a vášnivě formu, prostor, světlo, přírodu a život, jest měkký, citový, zadumaný, zasněný romantik, smělý a chmurný, snivě smutnící, dramaticky plný a balladický. Kosárek jsa živelně formálně stylový, živě shrnuje synthesu kolorismu nálady a obrazovou sférickou stavbu, promítaje v kontaminaci fysické a duševní atmosféry své nitro. Líčí bouři a klid, lesy a nebe, šíř kraje a intimní kout.

Dramaticky visionářská hrůza bouře vane z »Krajiny v bouři (č. 8), kouzelná krajina sférické tektoniky jest »Motiv od Pardubic« (č. 9), atmosféricky jest zaplavena »Krajina s procesím« (č. 11), holandský tón zní z »Kovárny v horách« (č. 14), virtuosní jest »Krajina s dřevěným mostem« (č. 17) svou stavbou a vyvážením. Positivní methoda snaží se konstruovati vývojovou linii Kosárkova díla. Bylo by zajímavo moci stopovati její anatomii, kdyby dochováno bylo zdostatek průkazných dat. Zdá se, že nám musí stačiti vědomí, že Kosárek byl veliký talent malířské vnímavosti a dynamického založení příbuzenských rysů s Haushoferem, Navrátilem, Piepenhagenem, jako bylo blízké ladění jeho druhů, Bubáka, Zvěřiny a Mařáka, které přes Chittusiho vyznívá posléze u Slavíčka. Kosárek žil krátce, ale silně a plodně. Výstava jeho díla jest zasloužená pocta jeho nemalému ingeniu.

*

Topičův Salon.

Výstava Adolfa Zahela v Topičově Saloně podává přehled prvého období činnosti zkušeného a tvárného malířského temperamentu. Krajiny Zahelovy jsou napsány plynulou rukou, stojící v kontaktu bystrého a vnímavého oka. Jeho postavy jsou sneseny a složeny jako nápovědi nahozené a načrtané zběžně, tvoříce dosud nehomogenní záznamy.

Dr. Jan Rejsa.



Jan Kobzaň:

ČTENÁŘ

(Tušová kresba)

František Soukup:

VOJÁKOVA MILÁ.

Když ona přišla,
červeně vzkvětlo
umoklé srdce v podzimní ulici.
Boháči z chudých
a z tvrdých vojáků stali se básníci.
I já jsem básníkem a vojákem též.
Tisíckrát v boji jsem písničku života zpíval,
tisíckrát jsem jí nedozpíval.
Vojáci tvrdé ruce mají,
málo si se sluncem, květy a hvězdami hrají.
Za tichých nocí bez hvězd a měsíce
na pochod do boje troubí jim polnice,
a na všechny strany světa,
jak smaví námořníci na daleký Oceán, se rozcházejí.
Do našich stanic vlaky se nikdy nevracejí
a všechny cesty vedou nám do boje.
Když za smutných večerů
někdy nám do srdcí smutek pad,
s harmonikou jsme často si tvrdé písničky pěli,
prohraté bitvy zapíjeli,
v zoufalém vzdoru i tiché pokoře,
zítřky jsme často jak prázdné lastury házeli do moře.
Tu jsi ty přišla.
Přišlas' jak písnička skřivánka na Květnou neděli,
k zemi spadlo nebe se všemi anděly.
Smavá a teplá, jako tam u vás
idyla s potůčkem, mlýnem a temnými horami . . .
Na srdce zjizvené z divokých sečí
ve vločkách bílých padala hojivá slova.
Pod smavým pohledem změkne i tvrdá ruka vojákova.
Vojákova milá
ve všech bitvách zvítězila!
K pochodu do boje zpívala vesele,
po boji tiše hladila po čele,
na rány vložila měkký obvaz svých očí.

Franta Kocourek:

TURECKÉ ŽENY.

I.

Čtvrť prostitutek v Alexandrii.

Zklamou-li cizince cařihradské harémy svou dokonalou prázdnotou, nebo spláče-li cizinecká exotická romantika nad shroucením ilusí o tureckých ženách, jež mají vidět štěstí v tom, býti v houfu do smrti oddanými a nekonečně milujícími otrokyněmi muži — pašovi, budou jistě překvapeni tam, kde očekávají spíše všednost a banálnost.

Možná, že se to jevilo tak zvláštně jenom mně, o čem chci psát. Ale přes to budu vyprávět o jednom takovém místě, ležícím v Dolním Egyptě, na břehu Středozemního moře:

O čtvrti prostitutek v Alexandrii.
Město uvnitř města. Zakleté a nevysvětlitelně ukryté mezi živými ulicemi. Zdá se, že musíte znáti nějakou zaklínací formuli, abyste nalezli vchod. Bez domorodce se nevyznáte v rozluštění této architektonicko-strategické podivuhodnosti, podobné záhadně řešeným ulicím starých čtvrtí našich měst.

Náhle se před vámi otevře obraz jako z divadla: Úzké uličky, malé domky. Světla cirkusově rozzářená. Lampiony pronikavých barev. Místy krčma s hudbou primitivní, pištivou a orientálně sentimentální. Jste-li zpozorováni, atrakce krčmy — břišní tanečnice — ihned spestří repertoar svých pohybů, v nichž jsou prvky shimmy, javy, tanga a všech moderních tanců.

V prostorné verandě originálně vydekorované směje se skupina žen v ostrém osvětlení. Divoká hudba je obklopuje potřebnou atmosférou. Každá žena je jinak oblečena. Jsou to maškarní kostýmy, na nichž především překvapí jemnost a vkus. Delikátní volba barev a vybraný střih. Jsou to prosté kostýmy, ale také hýřivě komponované, kostýmy, jež by mohly být pokladnicí k nákresům divadelního malíře, kostýmáře a režiséra. Inspirace k fantastické rozmanitosti, jež by se nemusila omezovat na orientální hry.

Chodíte z jedné uličky do druhé. V každé najdete několik obrázků oddělených přesně jako takty, a každý je stejný a každý je jiný.

Jste překvapeni samozřejmým životem tohoto města a pomalu ve vás roste dojem, že jste vlastně na úžasném jevišti života, na jevišti s rafinovanou dekorací a hudbou, s rafinovaným tekstem a osvětlením. Každá ulička vydechuje jiný parfum. Ano, je to divadlo a není třeba, abychom se smutně dívali na jeho aktéry — prostitutky, které tu hrají od setmění až do rána s přirozeným už úsměvem, v rozkošných šatečkách. Hrají svou roli a není třeba jich litovat. Ani mravokárně se na ně dívati — to je hloupé a nemožné. Je tedy třeba pochopit z tohoto divadla něco o tragice ženy. O tragice světa. A snad tu není tragika, ale prostě úsek životního dějiště? Osvětlíme si náhle život z jiné stránky a přijmeme z tohoto poznání vše dobré k svému růstu a prohloubení.

Procházejí se tu mužové všech plemen a tříd. V takovém přístavu, jako je Alexandria, není nouze o kaleidoskop národů, ras, zaměstnání. Kotví tu lodi z celého světa a námořníci se vždycky rádi povyrazí. Domácí Arabové se pohybují docela nenuceně, kráčí zvolna ulicí a u některé skupiny prostitutek se zastaví, usednou a pobesedují na otevřené verandě nebo přede dveřmi, nenuceně a s jakousi etiketou se baví, hrají, srkají kávu z roztomilých koflíčků a pokuřují cigarety nebo nargilé.

Nikde tu není ovzduší opovrhování, nebo dívání se svrchu, jež je tak známé a nápadné u nás, kde problém prostituce řeší muži tak božsky farisejsky a lacině.

Prostitutky stojí ve skupinách, nebo jednotlivě před svým domkem. Některá si zřídí nákladný a lákavý interieur a uzná ho za tak skvělý, že ho ani nechce zakrývat dveřmi a tak už z ulice uvidíte bělostné lože vysoko zdvižené, několik stupňů k němu vede a nad ním se snáší baldachýn z barevné látky. Jsou prostitutky, které stojí sebevědomě a distinguovaně před svým domovem a jiné, jež vás naléhavě přemlouvají všemi výrazovými prostředky od sladkého šepotu a teskných pohledů až po chytání za šos kabátu nebo za ruce. Konkurenční boj se tu uplatňuje právě tak, jako v bazaru.

Prostitutky tu mají děti, s nimi se pohybují volně a prostě mezi muži. Děti jsou do důsledků jejich spolupracovníky. Ta, jež se sama neexponuje v chytání cizinců, použije k tomu jednoduše dětí, jež jsou houževnaté jako čistokrevní jezevčíci. Děti podávají nabídky, škemrají a přemlou-

vají, pletou se vám pod nohy, jen abyste šli do domku jejich maminky, nebo patronky.

A přece tu není ničeho, co se nazývá sprostým. To je vlastně ze všeho nejpozoruhodnější. Zcela jiný názor a filosofie. Na toto prostředí je pochybené dívat se očima jakékoliv morálky, nejméně pak m o r á l k y p r a ž s k é, která je ostatně i podle morálních norem velmi nemorální.

Není tu oné sensační pikantnosti, po níž se hltavě pachtí tolik našich lidí, pikantnosti, v níž konec konců je obsaženo všechno, jenom ne vášeň. Tak docházíme na alexandrijském jevišti k paradoxu: Prostituce se tu provozuje veřejně, samozřejmě a přece cítíte, že je to daleko čistší, než prakse, jak se vyvinula v systému evropské civilisace a její byrokracie. Těžká otázka, ale nebojíme se na ni podívat rovnýma očima, lidsky a jednoduše, bez theorií a bez tradice.

I když si v nitru dovedete odůvodnit, proč jste zašli do této čtvrti, i když nejste schopni hrubostí, jimiž častují Evropané a cizinci vůbec tyto ženy při prohlížení čtvrti, ukazujíce tak dojemně průhledně úroveň své civilisace, přece máte temně se ozývající vědomí, že i vaše letmé procházení a pozorování je neoprávněné. Že je to přec jen vedle literárních, empirických a nevím ještě jakých zájmů a motivů také vrozená touha po sensaci a pikantnosti, již každý odsuzuje u jiného, a již výhradně u sebe nevidí. Pochopil jsem, kdyby měl člověk sebe čistší srdce, že prohlížením této čtvrti uráží intimní, hluboce citlivou lidskou strunu, i když jsou tu prostitutky právě pro cizince, i když je místo všeobecně přístupné a i když je naopak žádoucno, aby se tu vystřídalo co nejvíce diváků.

Kdesi na odlehlejším místě uviděl jsem krásnou dívku. Stála jako socha. Nevztáhla ruku, ani nezahovořila. Přísně a dlouze se na mne podívala. Dlouho se nepohnula. Oči se jí třpytily slavným leskem, také kovová ozdoba ve vlasech a několik tretek na ňadrech se jí zablysklo. Přijal jsem plně její pohled a vydržel jsem ho. Čekal jsem podobné setkání na tomto jevišti a kdyby se nebylo uskutečnilo, nebyl by obraz úplný.

Tento jediný pohled mi řekl všechno, ač toho dosud neumím formulovat.

V hlavě se mi točila otázka:

Co je to, když mladé, zdravé, spanilé děvče vyjde z rodinného domu, když ozdobí cetkami bohatý tmavý vlas a když se postaví pod hvězdami v zákoutí čtvrti, do níž si mužové ze všech konců světa chodí za dva šilinky kupovat lásku?

J. M. Augusta:

BÁSNÍK.

Žil u nás básník — milenec světa.
Nenapsal nikdy verše jediného,
však každý pohled očí jeho
byl věta.

A oheň jeho zraků
— když zíral k modrým horám do oblaků —
horoucí básní byl,
rhytmicky tepem krve skandovanou.

Žil u nás básník divný, žil,
z jiného světa.
Byl cizincem na této zemi,
a přece ji — vřele milovanou
laskala každá věta,
jež kanula ručejemi
z ohně jeho zraků,
když zíral k modrým horám do oblaků.

(Z knihy O lásce k světu.)

Guillaume Apollinaire:

RŮŽE Z HILDESHEIMU

ANEB POKLAD TŘÍ KRÁLŮ.*)

Na konci minulého století žilo v Hildesheimu u Hanovru děvče, jež se nazývalo Ilsa. Její bledě plavé vlasy s nazlátlými odrazy budily dojem měsíčného světla. Její tělo se tyčilo stepilé a štíhlé. Její obličej byl jasný, úhledný a usměvavý, s rozkošným důlkem na kulaté bradě, a se šedýma očima, jež aniž by byly příliš krásné, hodily se k jejímu obličeji a pohybovaly se bez ustání jako ptáci. Její půvab byl nepřirovnatelný. Byla velmi špatnou hospodyní jako většina Němek a šila velmi špatně. Když byla hotova s domácností, usedla k pianu a zpívala, že ji přezvaly sirénou, nebo četla a podobala se při tom básnířce.

Když mluvila, němčina, jež je nazývána řečí koní, stávala se sladší nad italštinu, jež je jazykem dam. A poněvadž mluvila hanoverským nářečím, kde *s* se nikdy nevyslovuje jako š, její mluva byla vpravdě okouzlující.

Její otec, jenž žil kdysi v Americe, kde se oženil s Angličankou, později, po letech vrátil se do rodného kraje obývat otcovský dům.

Tenhle Hildesheim je jedním z nejkrásnějších městeček světa. Se svými malovanými domy podivného tvaru, s nesmírnými střechami Hildesheim vypadá jako z pohádky. Který pak cestovatel mohl by zapomenouti na podívanou, kterou skýtá Radniční náměstí, malebné jako pro zarámování něčeho lyrického?

Obydlí Ilsiných rodičů bylo velmi vysoké, jako téměř všecky domy v Hildesheimu. Krov, téměř kolmý, byl zvednut výše než celá fasada. Okna bez okenic otevírala se ven. Bylo jich hodně, a mezi nimi jen maličko místa. Na dveřích a trámech byly vyřezány zbožné nebo rozšklebené figury, doprovázené starobylými německými verši nebo latinskými nápisy. Bylo tam vidět: Tři ctnosti theologické a Čtyři ctnosti hlavní, Hříchy smrtelné, Čtyři evangelisty, Apoštoly, svatého Martina jak dává plášť žebrákovi, svatou Kateřinu s kolem, čápy a štíty. A všecko pomalováno modře, červeně, zeleně a žlutě. Poschodí, jež přečnívalo jedno druhé, dodávaly mu podoby převráceného schodiště. Byl to mnohobarevný a příjemný dům.

Ilsa přišla do tohoto příbytku když byla ještě docela malá a vyrostla tam. Od osmnáctého jejího roku šla pověst o její kráse až do Hanovru a odtamtud až do Berlína. Ti, kteří přišli navštíviti krásný Hildesheim, tisíciletý růžový keř a poklady kathedrály, neopomněli jíti se obdivovati té, kterou nazvali Růží z Hildesheimu. Častokráte nabízeli jí sňatek, ale ona odpovídala nezměnitelně s očima sklopenýma, otci, jenž jí vypočítával přednosti posledního nápadníka, že chce ještě zůstati neprovdána, aby se mohla těšiti ze své mladosti. Otec říkal:

— Ty nemáš pravdu, ale dělej jak uznáš.

A její nápadník byl zapomenut.

Když se Ilsa vracela s procházky, všecky vyřezávané figurky na domě se usmívaly vítajíce ji.

Hříchy na ni volaly chorem:

Podívej se na nás, Ilso. Je pravda, že představujeme Sedm hlavních hříchů, ale ti kteří nás vyřezali a pomalovali, neměli sami dosti zlomyslnosti, aby se z nás staly hříchy smrtelné. Podívej se na nás. Jsme sedm hříchů všedních, sedm poklesků. Nesnažíme se tě pokoušeti. Naopak. Jsme tak ohyzdné!

Ctnosti theologické a světské držely se za ruce, jako by chtěly udělati kolo a zpívaly:

— Ringel, Ringel, Reihe. Nás sedm představuje tvou ctnost. Podívej se na nás, usměj se na nás. Žádná z nás není tak krásná jako ty! Ringel, Ringel, Reihe.

*

Ilsa měla bratrance, který studoval v Heidelbergu. Jmenoval se Egon. Byl vysoký, plavovlasý, široký v ramenech a snílek. Mladí lidé se viděli v Drážďanech o prázdninách a zamilovali se. Řekli si to před Rafaelovým obrazem obdivuhodné Madony Sixtinské, s níž měla Ilsa několik společných rysů andělské sladkosti.

Egon požádal o Elsinu ruku, ale, přirozeně, otec vyžadoval bohatství a postavení. Vrátiv se do Heidelbergu, za chvilek prázdně, jež mu ponechávaly jeho studie a souboje na Hirschgasse, mladý muž chodil sníti do Aleje filosofů na straně zámku o prostředcích, jak dobýti bohatství, jež mu mělo dáti sestřenku.

---

*) Z knihy »Herésiarque & Cie«.

Za jedné lednové neděle, když Egon šel na kázání, pastor mluvil o mudrcích od východu, kteří šli navštíviti Ježíška v jeslích. Pastor citoval verš z evangelia svatého Matouše, kde není nic řečeno co do počtu a podmínek zbožných mužů, kteří přinesli Ježíši zlato, kadidlo a myrhu.

Během následujících dnů Egon nemohl se zdržeti, aby nemyslil na mudrce od Východu, jež si představoval, sám protestant, podle legendy katolické, korunované a v počtu tří: Kašpara, Baltazara a Melichara. Tři králové, s tím černým uprostřed, přecházeli před ním. Egon si představoval, že všichni tři nesou zlato. Několik dní později už je viděl jen v oděvu a vzezření alchymistických černokněžníků, proměňujících na své cestě všecko ve zlato. Tato fantasmagorie byla vyvolána jen tím, že toužil po zlatě, jež by mu dovolilo oženiti se se sestřenkou. Zapomněl při tom jísti i píti, jakoby, nový Midas, neměl k jídlu než kovové pruty přeměněné astrology, jejichž kostmi honosí se kolínská kathedrála. Prohrabal kde jakou knihovnu a četl všecko, kde bylo o otázce tří králů: Bedu ctihodného, starodávné legendy a všecky autory moderní, kteří se zabývali hodnověrností Evangelií. Potom při chůzi svinoval zlaté myšlenky:

— Jakou neocenitelnou hodnotu musí míti takový poklad krásného zlata! Není nikde psáno, že ten poklad byl rozdělen, zužitkován, utracen, ukraden nebo nalezen . . . .

Konečně jednoho večera se Egon ujistil, že chce poklad Tří králů. Tento nález by mu přinesl kromě štěstí lásky ještě nepopíratelnou slávu.

*

Egonovy podivné spády počaly brzy znepokojovati heidelberské studenty a profesory. Ti kteří nenáleželi k téže skupině co on, neváhali nazvati ho bláznem. Studenti jeho sdružení ho bránili do té míry, že se stal příčinou nekonečné řady soubojů, o nichž se ještě mluví na březích Neckaru. Potom kolovaly o něm anekdoty. Jistý student sledoval ho na procházce na venkov. Vypravoval, že Egon se přiblížil k jednomu volu a že k němu mluvil:

— Hledám cherubína, analogie mne k tomu přiměla. Nalézám vola. Cherubíni, to je pravda, jsou okřídlení voli. Ale, řekni mi, krásný vole, jenž se paseš . . . . : Je možno, že tvé dobráctví je částí vědy oněch zvířat, tvořících společnost jedné z nejvznešenějších hierarchií nebeských. Řekni mi, není-li tradice vánoc věčná ve tvém rodě? Nehonosíš se tím, že jeden z tvých zahříval svým dechem dítě v jeslích? A je-li tomu tak, snad víš, vznešené dobytče, stvořené k obrazu cherubínů, snad víš, kde je zlato Tří králů? Hledám ten poklad, jenž mne obohatí svatým štěstím. Ó vole, moje jediná naděje, odpověz! Ptal jsem se oslů, ale to nejsou než zvířata, a nejsou obrazem ničeho nebeského. Běda! Tato energická zvířata neznají než jednu odpověď: chraptivé germánské přisvědčení.

To byl konec soumraku. Ve vzdálených domech zažehovaly se lampy. Vesnice leskly se kolem. Vůl obrátil pomalu hlavu a zabučel.

*

Zatím v Hildesheimu důvěřující Ilsa dostávala od bratrance nadšené a zamilované listy. Ona i s rodiči se domnívala, že Egon nemá daleko k získání bohatství.

Bylo to v zimě, sníh padal, na pohled vlažný jako peří labutí. Človíčkové vytesaní na domech byli jím pokryti a vypadali, jakoby cvakali zuby. Byly to Vánoce se svými osvětlenými stromky, okolo nichž se zpívá:

Vánoční stromek, to je nejkrásnější stromek,
který je na zemi.
Jak lehounce kvete, zázračný stromeček,
když se jeho květy třpytí,
když se jeho květy třpytí.
Ano, třpytí!

*

Jednoho mrazivého rána, kdy sáně klouzaly do městečka, přišel dopis s razítkem z Drážďan, kde bydlili Egonovi rodiče. Ilsin otec nenalézal brýlí, a tak dopis četla Ilsa vysokým hlasem. List byl smutný a krátký. Egonův otec psal, že syn se z lásky zbláznil. Vypravoval o pokladu Tří králů, jehož chtěl Egon za každou cenu dosáhnouti, potom o zuření, pro které byl uzavřen do asylu, a jak neustával ve svém šílenství opakovati jméno sestřenky.

Brzo potom Ilsa počala rychle vadnouti. Líce jí hubly, rty bledly, oči nabyly většího lesku. Zanechala domácích prací i šití. Všechen čas trávila u piana nebo snila. Potom uprostřed února byla nucena ulehnouti.

*

V témž čase nová zpráva vzrušila všecky obyvatele Hildesheimu. Tisíciletý růžový keř, zázračný svědek založení města, hynul zimou a stářím. Za kathedrálou na uzavřeném hřbitově, kde rostl, rozesýchalo se jeho starodávné dřevo. Kde kdo byl zarmoucen. Městská rada obrátila se na nejschopnější zahradníky. Všichni prohlásili, že nemohou keř oživiti. Konečně přišel jeden,

z Hanovru, jenž se ujal léčby. Použil nejučenějších prostředků svého umění. A jednoho jitra na začátku březena byla veliká radost v Hildesheimu. Všichni se oslovovali a blahopřáli si:

— Růžový keř je vzkříšen. Hanoverský zahradník vrátil mu život učeným užitím volské krve.

*

Téhož rána Ilsininy rodičové plakali na rakvi své dcery, jež zemřela láskou. Když přinášeli máry pokryté bílým suknem, vyřezávaní a namalovaní človíčkové pokrytí sněhem, kteří cvakali zuby na fasádě starého domu, vypadali jako by vzlykali:

— R i n g e l, R i n g e l, R e i h e. S bohem, Ilso, navždy. S bohem, tvé ctnostné hříchy a tvé ctnosti méně krásné než ty. S bohem, na vždy.

Před smutečním průvodem přešel pluk. Bubeníci a pištci hráli lehce a smutně. Ženy, naklánějíce se k sobě, říkaly:

— Vkřísili legendární růžový keř, ale pochovávají Růži z Hildesheimu.

(Přeložil Fr. Tetauer.)

J. M. Augusta:

PÍSEŇ ROSY.

Bratří mí, slyšte, jak rosa mluví ke mně;
řekla mi:
»Vzdechem jsem matky země
tiše spící,
jenž ulpěl polibkem jemně
travin na přeslici.
Sny o zrození, které snila,
— zakleté ve mně —
zaplály v barvách duhových,
sluneční jas když na ně dých'
a jeho zář po mně zatančila.

Všechno, ba všechno, o čem sní země
tiše spící,
zázrakem světa je ve mně
třpytně se obrazící:
sluneční oheň i křišťalný sníh,
chladná hlaď zurčících zřídel,
kolotný tanec hvězd nebeských
i barvy motýlích křídel.

Kdo skloní květy ke tváři,
krůpěj můj v oko mu skane,
v barvách mých svět mu zazáří,
dobrým se stane.«

Bratří mí, buďte jak země v měsíci letním,
v tajemných svítáních z vody se rodící,
a v očích vašich jak v kalichu květním
za křtu se zachyť slzná rosa zářící!

(Z knihy O lásce k světu.)

Dr. Frant. X. Heppner:

VINCENT VAN GOGH.

(Dokončení.)

(Předmluva k jeho dopisům.)

Představíme-li si Gaugina i Gogha s jejich dosavadním uměleckým spřádáním nových a radostných snů s hlubší a vroucnější účastí na všem, co nadchlo jejich sensitivní duše, usoudíme, že takovéto proudy tryskají z duševních poruch a z vyčerpání vysoké kultury.

Hlasatelé, prorokové a průkopníci nových směrů, jak praví Oppeln-Bronikowski, — nejsou obyčejně silnými a plnými života, jakými se sami cítí a jakými býti předstírají, nýbrž kulturou nejvysílenější, na jejichž úkoly již nestačí a kteří instinktivně touží zpět k přírodě, k dětství, k primitivním stupňům kultury, na jejichž tvrdé nároky jejich přejemnělá konstituce nejméně by stačila.

A jeví-li se Vincent van Gogh ve svých dopisech básníkem, stává se nyní znovu filosofem a prorokem. Na vše to má i jistý vliv pobyt v provinciálním francouzském městě, jež co nejvíce a zároveň co nejpříznivěji působí na specialisaci. Klid města a jednotvárnost společenského života, ba mnohdy i nepochopení, — třebas i v kruhu známých, — zajisté nemohly působiti k tomu, aby van Gogh nepokračoval v bezměrném zdokonalování nevýslovně omezeného svého »já«. —

Život této malířské dvojice byl v Arlesu asi tento: Časté procházky a noční toulky v okolí, záliba k všemu tajemnému a temnému, náboženský individualismus, diskretnost a subtilnost, tiché noci a podivná pia desideria s citovým přízvukem, intimní a těkavá světélka, mnohdy ješitné nonchalance s duševní extásí.

A jindy zase dny, plné bohémského života a hýřivých pitek. Časté návštěvy u »dobrých« děvčat. Již několikráte byli spolu navštíviti vykřičený dům a společnost u »mére Chose«. Vincent docela i zde maloval. Jmenovali jej tam »Fou-roux« a Gaugin nazván byl jimi z nepatrných důvodů »Montezumou«. Vincent chodíval rád do tohoto domu. Byla tam zaměstnána i jistá brunetka z Avignonu, která mu svým zjevem připomínala haagská děvčata. Miloval ji. Děvčata těšívala se na jejich návštěvy. Jednoho dne, — bylo to v zimě k Vánocům — přišli jako obvykle, tentokráte ale dříve. Tak brzy nikdo do těchto místností nepřicházel. Nikde nesnilo se Goghovi tak sladce jako právě u těchto »dobrých« děvčat. A v zábavě, kdy děvčata pobíhala a skákala kolem stolu a návštěvníků, požádala ona brunetka z Avignonu van Gogha o sto sous. Jelikož však náhodou Gogh neměl tolik v tašce u sebe, slíbil jí, že by ji chtěl portrétovati, — dovolí-li —, ale ne snad aby vyhlížela jako Camembert, nýbrž jako »rose la France« nebo žlutá lilie. Gaugin měl jako obvykle kolem sebe celý zástup; byl nejkrásnějším a nejsilnějším mužem v celém Arlesu. Každá chtěla, aby byl jí amant de coeur. A když zábava a noční pitka dostupovala svého vrcholu a když Vincent nemohl stále žebronící brunetě poskytnouti žádaných sto sous, chtěla alespoň, aby daroval jí svoje veliké ucho v sylvestrovský den.

V půlnoci odešli Gogh a Gaugin společně domů. Vincent nemohl spáti; přecházel po pokoji a uléhal a znovu vstával a tápal po tmě v Gauginově světnici, kde pouliční svítilna vrhala světlo na hlavu spícího atleta. Vincent byl rozrušen a Gauginovi se zdálo v polospánku, jakoby něco temného naklánělo se nad ním, — medvěd s malýma očima a — pomstou. Druhého dne Vincent nemluvil, nemaloval, ani nejedl. A když odpoledne toho dne seděli společně v kavárně Girouxově, mrštil Gogh náhle sklenicí s absinthem na hlavu svého souseda. Gaugin odvedl jej domů a o tomto výstupu napsal bratru Goghovu do Paříže. Sám odstěhoval se a od tohoto večera zanevřel na Gogha.

K půlnoci přinesl někdo brunetě u »madame Chose«, která právě tančila, dárek od pana »Fou-roux«. Rozbalila papír, který byl čím dále více zkrvavenější, až nalezla v kousku malířského plátna zabaleno lidské ucho. Byl to dárek od van Gogha; brunetou žádané jeho ucho.

Gogh převezen byl záhy do nemocnice, kde jej ošetřoval dr. Rey. Záchvaty a bolesti polevovaly dosti rychle, takže 7. ledna 1889 mohl již van Gogh opustiti nemocnici. Dr. Rey myslil, že stalo se tak po silném výronu krve, jelikož nůž přeřízl arterii. Později záchvaty se opakovaly a ve své intensitě i stupňovaly, takže M. Tardieu, starosta arleský, byl nucen dáti jej převésti do ústavu pro choromyslné v St. Remy, nedaleko Arlesu, kde byl van Gogh zavírán v gumové celle.

Ošetřující lékař dovolí mu zde návštěvu Signace, který právě pracoval nedaleko v Cassisu. Ústav sám nenáležel k těm nejlepším. I nemocní v něm mnohdy scházeli. Zdá se, že pohybovalo se více choromyslných venku než v ústavě. I třicet světnic bývalo v něm mnohdy prázdných. Z těchto mohl si van Gogh i některou zvoliti za atelier a ošetřující lékař Dr. Peyron poskytoval mu vždycky všechny možné výhody. V té době Gogh četl mnoho. Dal si poslati z Paříže Shakespeara v anglickém vydání, aby zde s ním prožíval všechna královská dramata. I Voltaire byl jím čtěn a vykládán. A maloval-li, dálo se to jenom proto, aby se rozptýlil. Tehdy objevil svoje cypriše.

Van Gogh počíná znovu studovati kreslení z učebnic, hlavně z B a r g u e, který mu byl znám již z Borinage. Rád opakoval svoje začátky. Největším umělcem je mu Kristus, který netvořil ani obrazy, ani sochy, ani knihy, ale skutečné živé lidi, nesmrtelné. Píšeť o tom bratrovi: — »Je to vždy melancholický pocit n e ž í t i s k u t e č n ý m ž i v o t e m, — ježto by bylo správnější pracovati v živém mase než v barvě nebo v hlíně a lepší dělati děti než provozovati umění nebo obchod s obrazy, — umění jest větší a delší nežli náš život. Necítíme se aspoň umírat, ale cítíme se malí a platíme tvrdou cenu mládí, zdraví i volnosti, abychom se stali článkem v řetězu umění . . . .« Delacroix tvrdil, že to pravé nalezl tehdy, když ztratil zuby a dech.

Dr. Peyron dovolil Goghovi malovati i venku. Maluje pole, žitná pole zvláště s rozsévačem, veliké slunce, — zářící to žluť — s fialověmodrými pahorky. Protějškem k tomuto rozsévači měl býti ž n e c, v němž mělo býti označeno něco ze smrti; ale při práci na tomto obraze dostavil se poznovu záchvat a to tentokráte velice nebezpečný. Gogh křičel tak hlasitě, že lidé pracující tehdy na polích sbíhali se se všech stran k místu, kde on ležel a bojoval s oním ďáblem — smrtí.

*

Gogh převezen byl do ústavu pro choromyslné v A u v e r s — s u r O i s e, nedaleko Paříže, kde ošetřoval jej známý doktor G a c h e t, lidumil, přítel umění, a obdivovatel prací Goghových zvlášť. Brzy se však Vincent uzdraví tak, že začíná znovu pracovati již od pěti hodin z rána. Bylo to zcela podivné, ale bylo to jediné východisko, aby tak žil. Studuje znovu v bibli, po dlouhé době i poznovu evangelium rozbírá, ale již nic necítí z oněch veršů. Ztracená vůně komory otcovského domu, kde bývalo složeno ovoce, jej stále znepokojuje.

A počíná znovu malovati. Maloval, až mu štětec vypadl z ruky. A když se celý Auvers — sur Oise zastkvěl v praporech modro-bílo-červených k národní oslavě 14. července, namaloval Vincent van Gogh ještě onu známou malou radnici s pestrými lampiony, zavěšenými večer na šňůrách. (La Mairie d'Auvers.)

Dr. Gachet, jsa milovníkem obrazů současných známých malířů, měl ve své bohaté sbírce i několik obrazů Pissarových a Cézannových, bohužel však nezarámovaných. To pokládal van Gogh za velice nedůstojné, zvláště pro tak ctihodného Pissara a Cézanna. A vytýkaje tuto nepřístojnost dru. Gachetovi, odešel náhle po prudké kontroversi z jeho pracovny do své světnice. A tam se při plném vědomí postřelil. Nalezli jej v bezvědomí. Po lékařském ošetření v ústavě požádal ještě dra. Gacheta o dýmku. K ránu 29. července 1890 zemřel, »kouře svou dýmku, při plném vědomí, a vřelé lásce k svému umění a bez hněvu k lidem«.

Třetího dne byl pochován na žitném poli. Jen několik přátel a malířů bylo při tom a dr. Gachet zasadil na jeho hrob slunečnici, kterou tak vášnivě van Gogh miloval.

*

Víš, že kresliti slovy jest také umění?
(Vincent Theovi 6. VII. 1882.)

První počátky Goghova malířství, jakož i onen celý, v podstatě jednoduchý, ale za to tím významnější vývin nevystupuje v jeho prvních obrazech tak markantně jako v dopisech, které již od r. 1874 posílal svému bratrovi Theo do Paříže, později i malíři Emilu Bernardovi a Paul Gauginovi na ostrov Martinique. Část těchto dopisů byla přeložena Milošem Jiránkem a otištěna ve »Volných Směrech« ročník XII. z r. 1908, na níž zde poukazuji.

Goghova prapůvodní radost z okolí svádí jej k častým a dlouhým procházkám, které podnikal za každého počasí a každodenně, aby na nich pozoroval a vycítil postřehy a dojmy, které sděloval svému bratrovi. Sleduje při nich současně i to, aby mohl vycvičiti svůj zrak a poznati karakter krajiny. »Uznej, že je to krásné, pokud můžeš; ostatní neshledávají to dosti krásné.« Později vytčený cíl, totiž proniknouti tajemství přírody tak, aby se stal způsobilým sám něco objeviti, pronásleduje jej již od prvopočátku.

Ve velikém počtu popisů krajin, jak jeví se v jeho dopisech, v jejichž zasílání pokračoval od r. 1874, leží skorem vše to, co můžeme se do-

zvěděti o uměleckém zření a chápání krajiny vůbec. Vidíme, jak přechází van Gogh nejprve z čistě literární formy — doposud jeho představa obrazu je nejednotně jímatelná, — brzy zase však k přesnější formě obrazu; pozorujeme jasně střídající se paprsky, jež každým časem vyzařují z rozličných malířských škol a především poznáváme vývin jeho citů pro tvary a barvu, počínaje jeho jednadvacátým rokem.

Mocný rozdíl mezi krajinářským zřením mladého a zralého van Gogha můžeme poznati tehdy, srovnáme-li jenom jeho dva popisy krajin. (Ramsgate 28. IV. 1876.) »Jest to taková zátoka moře a cesta k ní vede přes pole s mladým žitem s křovím červeného bodláčí. Přicházíme-li k ní, máme na levo vysokou, strmou pískovcovou stěnu, tak vysokou jako dvoupatrový dům. Nahoře na ní stojí staré, sukovité bodláčí, jehož všechny černé nebo mechem pokryté pně a větve otáčejí se větrem na jednu stranu, ba s nimi i jednotlivé bezové keře. Půda, po které (k zátoce) jdeme, byla celá pokryta velikými kameny, křídou a lasturami. Na pravo moře, tak klidné jako rybník, v němž zrcadlí se světlo světlešedého vzduchu, tam, kde slunce zapadá. Byl odliv a voda byla velice nízko.«

Vincentovo osobní vlastnictví je ono lineární pozorování, že větve a ratolesti jsou nakloněny na jednu stranu. Jinak nerozeznává nic z tohoto neutrálního popisování oněch tonově lichotivých holandských nebo francouzských marin, o nichž zmiňuje se ve svých výstavních popisech. Jako převládající barvu jmenuje obzvláště jen »jemně šedou«. Mech, bodláčí a bezové keře pomíjí, aniž by odpadaly.

Smysl pro jemné cítění barev a tvořivá a koloristická moc představ vyvinuly se u něho v neobyčejné nutné nazírání: »Malá selská zahrada na výšku jest ve skutečnosti nádherná v barvě: jiřiny jsou hluboce silně nachové, dvojí řada květin růžových a zelených na jedné straně, na druhé oranžové, téměř bez zeleně. Uprostřed nízká bílá jiřina a malý granátový strom se žlutozeleným ovocem a s květy v nejžhavější oranžové; půda šedá, vysoké sítí modrozelené, fíkovníky smaragdové, nebo modré, domky bílé se zelenými okenicemi a červenými střechami. Tak to vypadá ráno v plném slunci; večer stopeno všechno v hluboký stín, který vrhají fíkovníky a vysoké sítí. To jest právě to: aby se zmohla všechna ta krása, bylo by třeba celé malířské školy, která by pracovala v téže krajině a doplňovala se vzájemně, jako staří Holanďané, portretisti, genristi, krajináři, malíři zvířat, zátiší atd.

Nebo jindy zase píše: . . . . »Procházel jsem se dlouho jedné noci po mořském pobřeží; to nebylo veselé, ale také ne smutné; to bylo krásné! Hluboká modř nebes poskvrněna byla obláčky z modři ještě temnější než byla základní; jedna z nich byla ze silně temného kobaltu, druhá z čisté modři jako modré jasno mléčné dráhy. V tom modrém ovzduší třpytí se jasné hvězdy, zelenavé, žluté, bílé, růžové a démantově čistší než nejdražší kameny u nás, ba ano i v Paříži, to musíme říci: opály, smaragdy, rubiny a safíry. Moře se otevírá, písečná násep byla fialově modrá a zrzavá a přece vybledlá křovím; na náspu křoví zcela pruská modř«. —

U van Gogha vyvíjí se i smysl pro utváření krajiny. V době, kdy byl zaměstnán v uměleckém závodě r. 1874 až do r. 1876 nemají ještě jeho popisy krajin a přírody z této doby onoho jemného pelu a procítění básnického. Schází mu také ještě ono zhuštění. Jeví se to ku př. v tomto dopise: » . . . . jízda z Hartwichu do Londýna. (17. III. 1878.) Silná nálada věží v tomto »soumraku« v »těch černých polích, zelených lukách s ovcemi«, v tom »tu a tam« trnovišti a dubech, kdy jen málo barevných tonů jest s touto krajinou spojeno, nebo vůbec žádné a celková představa uniká. Miluje pohledy, které sukcessivně přecházejí do sebe až splývají, zpravuje nás o ránech a večerech, vrací se zpět, aby porovnal předchozí (»to šedivé počasí z počátku měl jsem raději«) nebo slučuje akkustické půvaby (skřivan, slavík) s půvaby optickými.

Takovéto nejistoty přestávají tehdy, kdy počíná přikládati ku svým dopisům i malé náčrtky.

Mezitím co v dopisech stále více a více ustupuje literární forma (počínaje asi červencem 1876) krajinářských dojmů obrazově tvořivým koncentracím, jest čím dále více patrný tehdy v Holandsku a Anglii znamenitě se osvědčivší vliv palety hnědo-červeno-šedo-černé. Západy slunce v mlze, refleksy svítilen v deštivých loužích, mokré, bažinaté cesty, temné jilmy v parku s bronzově zbarveným listím, břečťan, hřbitov, vrba smuteční, (Salix babylonica) světlo, které matně z dálky proniká šedivou párou — to vše jsou asi tak všeobecné motivy, které stejně sloužily jako návrhy k chystaným obrazům v dopisech, odesílaných v září a říjnu 1876.

R u y s d a e l a jeho následovníci podávají to malířské, L o n g f e l o w zase ony poetické základní podmínky: »I see the lights of the village gleam through the rain and mist«.

Nastává pobyt v Borinage. A zde během své missionářské činnosti v »krajině, kde není obra-

zu, ano, kde se ani neví, co to jest obraz«, stává se ve Vincentově umění obrat. Dlouho, dříve než se rozhodl konečně vystoupiti jako malíř, probouzí se v něm ona mnohotvorná síla prvých linearistů, ona tak karakteristická vnímavost pro ornamentální vývoj černé linie. 26. prosince 1878 slyšíme již o »do sebe vzrostlých, tak zvaných gotických lindách«, o »vymknutých kořenech stromů a klestí, o dobrodružných výjevech, jako v rytinách Albrechta Dürera«. A pak: » . . . tak vidíme kolem zahrad, polí a luk černé bodláčí. Dohromady se sněhem působí to dojmem literního písma na bílém papíře a vypadá to jako stránky evangelia«. —

Co bezpodmínečně však propůjčuje význam tomuto jemnému cítění pro ornamentální strukturu, jest současně se probudivší síla, pochopiti formu jako pouhou ancilu vyššího výrazu. A současně i tato láska pro duši věci prohlubuje se a sílí v následujících dopisech.

Již v době prvních studií v Antverpách v listopadu 1882 píše Vincent van Gogh: »Vidím v celé přírodě, ku př. ve stromech výraz a tak zvanou duši. Řada hlav smutečních vrb má někdy něco z procesí sirotků. Mladé žito může míti něco čistého a něžného, co nedá se vyjádřiti, co dovede vznítiti podobné asi pohnutí, jako pohled na spící dítě. Sešlapaná tráva na pokraji cesty má v sobě něco unavujícího a zaprášeného, jako obyvatelé dělnických čtvrtí. A když znovu sněžilo, viděl jsem malou skupinu kapusty, která tak řádně tu stála promrzlá, a to připomenulo mi skupinu žen, které ve svých tenkých kabátcích a starých šálách viděl jsem státi brzy z rána u vodních nádrží a plamenišť«.

Mohlo-li se tu pomocí stálého srovnávání vyjádřiti cítění samo v stylu dopisu, není to žádným obdivem, když jest Vincentova současná malířská řeč ještě zcela neschopná k rozhodnutí podobných úkonů. Vidíme ale brzy jeho dopisní dikci i v tom uschopnění, že dovede vyjádřiti rozličné zážitky s čistě slovním přízvukem a rhytmem, aniž by se dotkl předmětů samých; jen však možno očekávati, že i od tohoto cíle není van Gogh daleko vzdálen. Obraz krajiny, na který právě při tomto myslím, jest vykreslen slovy v dopise z Nuenen z roku 1884. — »Venku je smutno. Pole — hliniště z chuchvalců černé země a trochu sněhu. Dny ponejvíce s mlhou a špínou. Ráno a večer červené slunce, — vrány, — svadlá tráva a zvadlá, líná zeleň, černé křoviny; a větve topolů a vrb ostré jako drát proti smutnému vzduchu. To jsem viděl, když jsem přecházel a vše to bylo v souzvuku s obydlím v těchto temných, zimních dnech, — neobyčejně mrákotných. Bylo to v souzvuku s fysiognomii sedláků a žen.

*

Co se ve vývoji Vincent van Goghově od impressionismu až k expressionismu až potud z dopisů dá poznati, jest obzvláště to, jak pro svoji tajuplnou oekonomii osudu a malířské utváření a uzpůsobování stalo se teprve v jistém ohledu jeho stálou přípravou a to musí býti jednou zjevné — abychom pochopili, jak v pěti letech mohla se vyvinouti malířská osobnost van Goghova vlastními prostředky, jen jedině vlastními cestami a co znamenal pro malířství dvacátého století. Cit a představivé uschopnění bylo plně již v něm tehdy, dříve ještě, než počal malovati. (Oskar Hagen.)

A ještě několik slov dodatkem. Náklonnost k umění měla někdy u Vincenta van Gogha ráz apoštolský. Chtěl býti užitečným, obětovati se ostatním. Působí mu bolest hnusnost a zaostalost lidí, převaha zvířeckosti nad duchem, zatíženým hrubými choutkami, otrockými předsudky a bolestnými pošetilostmi. Tedy naléhavá potřeba nové víry pudí jej k lidu. Stává se evangelistou. Davy nerozumějí ničemu z této nové mluvy a z tohoto způsobu apoštolství. Vzdá se toho mluviti k ostatním, žíti pro ostatní. Chce žíti pouze pro sebe. Příroda jej dojímá neskonale. Jeho dopisy poučují nás o této lásce k naší radosti a k našemu vzrušení.

Gogh nemohl malovati dlouho. Duševní neklid — naprosto ne metafysický, ale zcela profesionelní — byl v něm. Hledal jej a ničil víc a více. Víc a více, kousek po kousku dával mu jísti svoji podstatu. Nikdy nebyl spokojen se svým dílem. Vždy přemítal o tom, co vytvořil. Poctivý a důsledný malíř. Přemýšlel o nemožném. V krutých horečkách a duševních zápasech zlobil se na svoji ruku, mdlou a chabou, neschopnou provésti na plátně vše, co jeho mozek si vymyslil dokonalého a geniálního. A tím jednoho dne zemřel!

Pro toto vše nutno čísti jeho dopisy a milovati jeho zvláštní, neklidnou a silnou osobnost.

Literatura: Elisabeth Huberta du Quesne van Gogh: Persoonlyke Herrineringen. Baarn J.-F. van de Ven 1910.

Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard. (Ambroise Vollard. Paris 1911.)

Louis Pierard. — Van Gogh au pays noir. Mercure de France 1913.

Vincent van Gogh. — Brieden aan Zijn Broeder. (Amsterdam 1914.)

Julius Maier-Graefe: Vincent. 2 díly.

Oskar Hagen: Vincent van Gogh (Sechzehn Aquarelle und Zeichnungen in Facksimile.

Josef Bartuška:

HARMONIKÁŘ.

Na kraji večera harmonikář hraje,
srdcem svým na dlažbě usedaje
a zarmoucený a zlomený
a němý jako kameny
falešnou a drtivě tesknou píseň hraje.

Harmonikáři,
oči tvé dávno již nezáří
a úsměv tvůj
a líce
jsou truchlé jako ty tony v harmonice.

Ruce a oči
po písni světa se vztahují a točí,
ale harmonika neživá a živá,
jen jedinou píseň zpívá:
osleplé oči zlé jsou znamení,
černé a těžké
jako celého světa kamení.

Josef Bartuška:

V PARKU.

Večer už nadobro usedl v sadech
a usne.
Lidé se ještě ohlédli po svém bytě,
kamarádi po kamarádech
a dívka po milém.
Slečno, dovolíte? —

Sukénky jsou černé jako tma
a za chvíli se milý nevyzná,
kde končí sukně a začíná noc.
Do čtyřech očí jedna hvězda sedla
a ostatní světýlka zapálila,
aby si každá dívka srdce zvedla,
jestli je upustila.
Ale na pěšince stojí lavička,
dřevěná postýlka chudičká
s nebesy — —
aby všichni se na ni spoléhali
a co vzíti chtějí, vzali.

Dr. J. M. Augusta:

KAPITOLY O UMĚNÍ A SPOLEČNOSTI.

I. Tvůrce a společnost.

Pravé, ryzí umění vzniká spontánní silou, bez jakýchkoli ohledů.

Vzniká z tvůrcova nadšení, opojení a řídí se vlastní zákonností.

Tvůrce tvoří z vnitřní nutnosti — vlastně jen pro sebe. Sám nejlépe chápe, co chtěl vytvořiti a jemu samému z díla mluví krása nejsrozumitelnější řečí. Neboť — posléze, subjektivně vzato — není díla, takto tvořeného, v němž by nebylo nějaké utajené touhy, tedy také nějaké utajené krásy — pochopitelné jedině autoru.

A přece každé dílo teprve tehdy opravdu žije, když receptor se v ně vnoří a vyváží z něho — třeba jediný dojem, jediný prchavý a vteřinový pocit, vteřinové rozechvění: tehdy nastává mezi tvůrcem — třeba dávno mrtvým — a receptorem mystické vlnění a proud, jímž dílo teprve se probouzí, ožívá. Nejen hudbě, i literatuře, výtvarnictví je třeba stálých evokací, stálých vzkříšení.

Socha, mimo niž davy chodí, aniž by kdo pocítil za pohledu na ni onoho neurčitého chvění, zvěstujícího blízkosti velkého umění, není živoucím dílem; je zakleta ve spánek, pokud se nenarodí člověk, který by postřehl její krásy, poněvadž její forma se dotkla toho či onoho citu lidského nitra.

Každé krásné dílo nutně je lidské — nutně tkví v něm cosi z lidských tuch a snů a citů. Není-li ničeho takového v díle, nikdy nezahovoří k žádné lidské duši, pro vždy bude mrtvo, nebude existovati.

Je z nejkrásnějších myšlenek Březinovy esthetiky, že dílo vyšlé z ruky umělcovy není ještě hotovo; teprve přijímáno dušemi jiných ožívá. Všichni spolupracují s autorem a podávají si s ním ruce.

Zneuznání autora není důkazem, že není duše v jeho díle; genius cítívá intensivněji, než kolektivum, a žhavost, chvějící se v jeho umění, nebývá pociťována: to za dob vnitřně rozkolísaných, úpadkových, kdy byla ubita v lidech lidskost — tím rozumím city a ctnosti lidské: cit víry se svým derivátem: důvěrou nebo nadějí jeho ctností, cit lásky se svým derivátem: studem nebo cudností jako ctností, cit pokory se svým derivátem: hrdostí a statečností jako ctností. Je-li to vše otupeno, nabývá-li vlády skepse a pessimismus, rozkošnictví a nestoudnost, pýcha a zbabělost, jemný stroj lidské duše nereaguje na nijakou krásu v umění. Jen dobrý člověk ji cítí. U úpadkového člověka pozorujeme zvrácený vkus smyslů i citů: vidí krásu v ošklivém a naopak, jako Goethe to naznačil ve svém »Faustu«: zlí duchové srážejí se v chomáč s odporem před deštěm růží a zvuk harf a zpěv jest jim drnkáním a jekem.

Za takových úpadkových dob bývají v oblibě a v modě díla prázdná, úpadková, zvrácená; vznikají a jsou kolportovány dekadenční směry a hesla; lidé domnívají se, že takové výtvory mluví k jejich duši krásou, ač jí není; ač mluví k nim jen sugesce jejich degenerované psychy a fyse.

A tak život takových děl jest jen klamným životem, jako život, jejž kouzlí na projekčním plátně laterna magica: aby se objevil životem, je třeba tmy. Nastane světlo a klam zmizí. Vyjdeme na čerstvý vzduch a hle: slunce opět svítí, vidíme pravou zeleň, na níž světlo se láme v kapkách rosy ve chvějivý koncert duhových barev. Cítíme opět vůně a život kolem nás bije opět svou pulsací.

Za doby úpadku a nízkých vášní duše lidí jest jako obestřena temnotou; je marno ukazovati krásu: je zakryta tmou a oči obrácené k plátnu domnívají se, že je před nimi. Genius tvoří svá velká díla, poslušen vnitřního imperativu, třeba nikdo jich nechápe.

Lze proto říci, že jsou mrtva? Nikoli! Co zdánlivě kolem žije, jest klam; galvanisovaná mrtvola. Ale živé dílo spí, v něm utajena proudí krev jeho tvůrce a čeká, až přijde, kdo by mohl a směl říci: »Talitha, kumi!«

Přijde duše, nebo několik a v nich dílo ožije. Snad někdy ožije v duši kolektiva, až doba se vyjasní a až se vyjasní v lidských duších. Očekávati, že dílo samo svou krásou lidi k tomu přivede, nelze. Takové moci umění nemá. Umění vůbec nemá výchovné moci.

Vliv má jedině špatné »umění«, paumění, neboť není uměním. Má vliv špatný, znemravňující. Pravé umění nemůže napraviti jeho škod.

Opakuji: není-li dílo pochopeno, není důkazem, že je špatné, neboť špatní mohou býti receptoři; nemůže-li dílo býti nikdy pochopeno, protože v něm není citu, touhy, smutku, radosti, slovem: ničeho z lidské duše, není uměním.

Sokrates vytýčil nejabsurdnější estetickou rovnici: krásno je dobro. To jest omyl. Ale věčnou pravdou je, že jen dobrý člověk může *pochopiti* krásu.

II. Umělcova individualita a kolektivum.

Umělecké dílo žije plně teprve tehdy, je-li znovu vnímáno. To značí, že umělec jest jaksi závislý na společnosti, na kolektivu. Ne svou prací, nýbrž výsledkem.

Ale je závislý i čímsi jiným: totiž prvním motivem své tvorby.

Je sice pravda, že pravý umělec tvoří jen pro sebe, z vnitřní nutnosti, pro potěchu svého srdce. Musí tak tvořiti, jen pro sebe; tvořil by, i kdyby celý svět mu to zakazoval.

Ale proč tedy malíř se nedívá výhradně sám na své obrazy, proč básník nečte výhradně sám svých básní? Proč je zpřístupňují veřejnosti, ač vědí, že sami nejlépe vycítí, co chtěli jimi říci, že jejich vlastní duše nejcitlivěji se zachvěje pod jejich dojmem? Proč svých děl žárlivě neskrývají před veřejností?

Vždyť pravý umělec je svým dílem aristokrat; v nich prožívá nejkrásnější dobrodružství svého srdce. Vyprávěl by o nich někomu? Nikoli! Tím by je zprofanoval. A přece, ač bývá samotářem, přece odhaluje své nitro veřejně svým dílem. Ač nikdy by před lidmi neplakal pro smrt svého drahého, přece dává jim naslouchati elegii, v níž jeho žal kvílí ještě výmluvněji.

Guyau vysvětluje toto tvůrčí tajemství plodností jednak volní, jednak citovou. Plodnost vůle je mu obměnou životního pudu, touhy po určitém druhu nesmrtelnosti, jež touží zanechati po sobě dílo trvalé ceny a v něm žíti dále. Plodnost citová pak předpokládá sdílnost jako výraz síly. V tomto pojetí artistní dojem se bere za statek určité hodnoty, jejž si mohu ponechati sám nebo se o něj rozděliti. Nižší (hmotné) radosti bývají sobecké a jejich sobeckost je výrazem slabosti a ztráty plodnosti: dítě a stařec fysicky neplodní jsou ve svých hmotných radostech sobečtí. Síla mužného věku, síla plodnosti bývá nesobecká: vyšší radosti bývají nesobecké; jsou rozpínavé: srdce jich nepojme v jejich úplnosti, proto člověk se o ně dělí. To platí rovně o radostech jako o žalu. Proto požitek milovníka umění může býti sobecký, protože je neplodný, ale požitek umělce je vždy a za všech okolností nesobecký; umělec je štědrý, protože je plodný.

Podobným způsobem chápe geniovu produktivnost i Nietzsche: genius je nahromaděná síla, která se vydává; pud sebezáchovy je v něm stlačen na minimum.

Obojí názor o osudové štědré plodnosti je správný. Z něho lze vykonstruovati odpověď, které Nietzsche i Guyau opomněli; odpověď na otázku, proč umělec činí druhé účastnými svých nejniternějších citů:

To proto, že nahromaděná síla štědré a sdílné plodnosti je u genia vždy větší, než egoistní odpor individua, jehož stud chce zachovati svého tajemství neporušeného před okem veřejnosti.

To proto, že umění jeho city aeternisuje, zbavuje před věčností jejich osobního významu. Umělec instinktivně vyciťuje, že nelze se ostýchati pro nižádnou touhu a cit, jakmile byly přetaveny ve výhni artistního opojení. Umělecké dílo stává se zpovědí. Každé pravé umění je zpovědí umělcova života. Jeho stav se podobá stavu katolíka jdoucího ke zpovědi. Její svátostné tajemství zbavuje ho pocitu ostychu; je mu nutností říci, čeho nikdy nikomu neprozrazuje a čeho nesmí nésti sám v sobě. Jsou stavy (— hřích může jím býti právě jako nejvznešenější cit —), kterých nelze udržeti uvnitř srdce. Činiti někoho jejich účastníkem bylo by zprofanovati je. Svátostné tajemství zpovědi a tajemství artistního opojení je možností, jíž srdce jednotlivcovo splývá se srdcem kolektiva.

Krásně to pochopil Dostojevskij v psychologickém znutnění Stavroginovy zpovědi.

*

A přece je nezbytným požadavkem umění umělcova individualita, jež nesmí býti ničím znásilněna.

Tvůrce nesmí se ohlížeti na to, bude-li pochopen či nic, musí se říditi výhradně jen sebou, hledati jen sebe.

Nesmí sloužiti žádným zájmům, žádné tendenci.

Nikdy nebude dosti oceněna zásada l'art-pour-l'artismu, jež osvobodila umění z nedůstojných pout služebnosti.

Kolektivní mravnost a kolektivní zájmy nesmí určovati umělci jeho práci, neboť umění má vlastní morálku, vlastní zájmy, vlastní zákony.

Umělci nesmí se jednati o to, jak má tvořiti; tvoří jak musí. Ale pravý umělec je nutně zároveň pravým člověkem. Jeho díla budou ipso facto, aniž by se zvláště o to snažil, hluboce lidskými díly: nebudou odporovati lidskosti — tím rozumím city a ctnosti lidské: cit víry a ctnost naděje, cit lásky a ctnost studu, cit pokory a ctnosti hrdosti a statečnosti. Dám vám příklad, jehož jsem právě vzpomněl, o tom, že pravý umělec je nutně zároveň též pravým člověkem, jehož díla jsou ipso facto hluboce lidskými: znáte snad krásné prosy a verše nešťastného Verlaina; jsou krásné a dojímavé i v překladech, ve francouzském originále jsou přímo kouzelně sladké. To proto, že básníkovo srdce prošlo očišťujícím plamenem bolesti, lidské city a lidské smutky ryly hlubokou brázdu jeho duši... A pak vezměte do ruky jeho »Femmes«: jaké bolestné zklamání, rozčarování! To již není umění, to je sbírka oplzlostí, psaných pro oplzlosti. Kde zůstalo lidské trpící srdce básníkovo? Umlklo, přehlušeno opilostí, jež utlumila všecky lidské city: vskutku »Femmes« jsou psány za opilosti. Umělec tvořil krásu, pokud zůstal člověkem. Jakmile ubil nebo přehlušil v sobě lidství — t. j. souhrn citů a ctností, vytvořil odpornou zrůdu.

Opakuji:

Sokrates vytýčil nejabsurdnější esthetickou rovnici: Krásno je dobro. To je omyl. Ale věčnou pravdou je, že jen dobrý člověk může *tvořiti* krásu.

III. Umění a společnost.

Umělec nesmí se říditi ničím za své tvorby — nejméně vkusem kolektiva.

Zneuznání kolektiva není důkazem bezcennosti: neboť jednotlivec, jenž dílo pochopí, bývá blíže pravdě. Společnost může, ale nemusí pochopiti umělce.

Ovšem, zásada má dvojí ostří. Je-li obecný vkus pokažen, může veliké a krásné dílo býti zneuznáno; pak-li obecný vkus řízen dobrým instinktem, může správně rozpoznati prázdnotu a bezcennost díla špatného umělce. Je-li vkus špatný a umělecké dílo špatné, bývá vynášeno a chváleno — právě jako je-li vkus dobrý a umělecké dílo dobré: v tomto případě právem, v onom neprávem.

Společnost tedy nemůže být oprávněným kritikem, také proto ne, že zájmy společnosti a zájmy umění jsou různé. Umění je svéprávné a společnost nemá práva požadovati, aby umění sloužilo její tendenci, poněvadž — posléze umění nemá a nemůže míti výchovného či dokonce umravňujícího vlivu. Poznal to již a bystře vyslovil jeden z nejlepších esthetiků českých, prof. Hostinský. Umění vyžaduje pevných a vyvinutých charakterů, slabých nemůže vychovávati. Esthetická Katharse Aristotelova jest katharsí právě jen ve smyslu esthetickém, nikoli mravním.

Je tedy vidno, že nejen v zájmu umění, nýbrž i v zájmu společnosti samé je osvobození z pout služebnosti.

Ale na druhé straně společnost má právo, pokud z umění vybírá pro sebe, dbáti ohledů svých. Dílo, nezávadné v privátním vlastnictví nebo přístupné jen poměrně úzkému kruhu milovníků a znalců může býti nebezpečným, jsouc veřejným.

Filosof Mareš napsal kdesi krásnou větu: »Znamením morové nákazy poznamenejte všechny knihy, jimž rodina není svatou.«

Rozšířil bych: »Znamením morové nákazy poznamenejte všechna díla, jimž nejsou svatými ideály národní, sociální, mravní, náboženské, lidské; díla, v nichž tkví jen stín nevážnosti k lidským citům a ctnostem.«

Nejen to. Společnost právem sebezáchovy má nejen položiti na svůj index díla zřejmě nízkých, odporných, úpadkových vlastností, díla cynická, tedy neumělecká; společnost týmž právem sebezáchovy je též povinna vyloučiti z okruhu svého zájmu i díla — třeba umělecká, v nichž tedy není nízkosti, ale která u lidí slabých charakterů by mohla působiti, jakoby nízkými byla. Neboť dílo, zobrazující i čistou věc, může působiti dojmem nečistým ve dvojím případě: měl-li autor nečistou myšlenku, nebo má-li ji ten, kdo se na dílo dívá, poslouchá je či čte.

Slovem »odstraniti z okruhu svého zájmu« rozumím přiznati třeba dílu jeho krásu a cenu, tedy jeho oprávněnost v galeriích, museích, bibliothékách, ale znemožniti, zakázati jeho zveřejnění.

Opět: to je na ochranu nejen společnosti, nýbrž i věci, chráněné před zprofanováním pohledy nízkých lidí.

Kdyby mi někdo namítl, dovolávaje se mých vlastních slov, že umělecká forma aeternisuje, zbavuje věci jejich individuálního významu, že netřeba se ostýchati pro nižádnou touhu a cit — vznešený či hříšný — jakmile byly přetaveny ve výhni artistního opojení a že tedy také neuráží, nýbrž povznáší, přiznal bych to ochotně: povznáší, ale jen umělecky, nikoli mravně, a zvlá-

ště: povznáší jen umělecky založeného člověka.

Je to bolestné přiznání, ale přes to nutno to říci právě tak otevřeně jako to učinil prof. Hostinský, jenž se velmi svědomitě obíral problémem poměru společnosti k umění.

Ať jakkoli kacířským a umění nepřátelským se zdá moje tvrzení, pravím, že společnost ve všech svých formách (rodina, národ, stát, náboženská společnost) je povinna starati se především o statky mravní, neboť jsou životními podmínkami. Umění pro společnost není nezbytností, nýbrž luxem. Nezbytností jest jen jednotlivcům. Pokud společnost, lid jako kolektivum je zaujat uměním, je zaujat druhotnými jeho elementy, jež mu vyhovují: národnostní nadšení, sociální t. j. humanitní zájem, náboženský cit atd. Čirá forma artistní není mu nutností. (Proto nemravný obsah může na lid jako kolektivum míti špatný vliv, ale artistní forma nemůže ho sama sebou povznášeti —.) Nenamítejte mi lidového umění! Je projevem anonymních jednotlivců jako umění nelidové je projevem neanonymních jednotlivců. V inteligenci jako v lidu jsou povahy artistní, tvořící nebo receptující z nutnosti, z instinktu: těm umění je nutností. Společnosti ne. Pokud kolektivum tedy pochopilo určitou krásu plně, stalo se tak za pomoci jiné síly. Na příklad středověk pochopil úplně krásu svého stylu — gotiky mystickým náboženským nadšením. Mysterium mše spojilo věřící v jeden živý organismus s kathedrálou, že její účelnost byla naplněna beze zbytku.

Je zajímavé, že právě nejaristokratičtější esthetikové, hájící hesla »umění umělcům« nechtějí uznati, že společnost nestojí a nemůže státi v témž poměru k umění jako jednotlivec a že bájka o povznášejícím umění je právě jen bájkou.

Tím ovšem nechci říci, že společnost by neměla starati se o umění. Naopak! Ale nesmí býti nucena, aby z umění činila více, než jest: luxem, nebo lépe svátkem, nikoli denním chlebem.

To značí: problém »umění a společnosti« je stežejní důležitost pro obojí, ale nepatří do esthetiky, neboť umění je nejtrvaleji chráněno před elementy sociologickými (neboť »Proletkult« není umění). Ten správný poměr již tušil Guyau ve studii »L'art au point de vue sociologique«.

IV. Umění a politika.

Je, tuším, zřejmá relativita v pojímání uměleckého díla.

To značí, že není dvou jednotlivců, kteří by se dívali na totéž dílo s pocity úplně stejnými, neboť duše lidské jsou tak mnohotvárně rozmanité, jako listy a květy v přírodě: je známo, že nelze nalézti dvou listů téhož druhu, které by byly úplně stejné.

A jistě ještě větší je distance mezi duší jednotlivce a duší kolektiva, a tedy relativita v pojetí a podstatě krásy ještě patrnější.

Pocity jednotlivce, dívajícího se na tu nebo onu sochu jsou zcela jiné nejen kvantitativně, nýbrž i kvalitativně, než pocity množství.

Jednotlivec bude posuzovati a vnímati formu výrazu, zmnožení a transformování skutečnosti, harmonii formy a obsahu, lehkost, s níž umělec se zmocňoval námětu.

Kolektivum bude posuzovati obsah; forma mu unikne v horším případě; nebo v lepším bude činitelem druhotným, vyplývajícím z obsahu a jsoucím v jeho područí.

Třeba v posledním výsledku se podivují témuž — na příklad apotheose heroismu, kolektivum v obsahu a jednotlivec ve formě, přece rozdílnost cest je tak důležitá, že má stěžejní význam pro problém poměru společnosti a umění.

Neboť z toho, co bylo řečeno, je patrno, jak mnohem snáze je domoci se obliby a uznání u kolektiva, společnosti, než u kultivovanějšího jednotlivce. Stačí dotknouti se oblíbeného, obecně sympatického problému — nebo prostě: využíti konjunktury.

Chápete, jak strašné nebezpečí — i pro umění i pro společnost tkví v spojení umění a politiky.

Přítomný stav umění demonstruje tu skutečnost — bohužel — až příliš jasně. Doba a běh událostí vytvořily pro určitou část společnosti konjunkturu pro extrémní socialistická hesla — a téměř celá generace básnická (možno-li ji tak nazvati) využila té konjunktury a sloučila tak nedůstojně umění s politikou — což ostatně není tak dalece nový případ: vždyť již F. V. Krejčí kdysi kategoricky žádal, aby kdekterý spisovatel se inspiroval sociálně-demokratickými doktrinami. Či je možno se domnívati, že spontánně vyrostlo v duši těch všech mladých básníků totéž, co nyní touže formou produkují? Nikoli! Politika diktovala a »umělci« využili nabízených laciných výhod. Právě totéž učinili někteří režiséři, jdouce za laciným úspěchem davových scén pod aegidou politiky, totéž činí revoluční spolek výtvarníků, přejímaje chaotické formy dnešního »umění«, jemuž k uznání dopomáhá podobný chaos v životě politickém a sociálním.

A přece — je-li politika něčím více, než sledem efemérních bojů o hmotné zájmy, je-li projevem určité idee, usměrňující veřejný život, mohla-li by zůstati vzdálena umění? Nemohla. Ale jisto je, že stane-li se politická idea integrální částí kultury, ipso facto jsoucí s ní v harmonii, ani umění nebude jejím pravdám odporovati, třeba i v dílech, v nichž sujetově zůstává jí vzdáleno. Neboť životní názor projevuje se tu i tam spontánně, ale jakýkoli vliv je nemravný.

V. Umění a národnost.

Popírati princip národnosti v umění pod heslem krásy všelidské bylo by tolik jako uznávati geometrická tělesa a popírati geometrické plochy. Internacionalita je v umění snad ještě větším nesmyslem než kde jinde. Jako nikdo, kdo opravdově tvoří, nemůže zabrániti, aby v jeho díle neutkvěla nesmazatelně jeho vlastní individualita, nezabrání, aby neutkvěl též specifický charakter jeho národa — třeba se o to nesnažil — jen má-li skutečně vnitřní vztah ke kultuře. Dílo skutečně individuální je tím již zároveň národní a dílo skutečně národní je tím již skutečně lidské. Svým procítěním, nikoli námětem.

Žádalo se kdysi, aby umělec bral jen nacionální a svérázné sujety, chce-li býti národní. Nechápalo se, že národnost netkví v sujetu, nýbrž ve formulaci. Český umělec se zmocní své látky osudově česky, poněvadž jinak nemůže, německý německy, francouzský francouzsky.

Pro náš problém to značí: Společnost (v tomto případě národ) nemusí žádati služeb umění, ale musí se bránili dílům s tendencí protinárodní a s formou nenárodní.

Jestliže umělec netvoří podle sebe, ale napodobuje cizí modu (místo aby se podle ciziny jen učil), protichůdnou duchu národa, jeho dílo nemá v národě místa.

Tu úloha společnosti je totožná s úlohou umění. V oblasti faktorů mravních zájmy společnosti a umění se přesně nekryly; tu splývají úplně. Dílo nenárodní, dílo, v němž specifický charakter autorovy národnosti je potlačen, není dílem uměleckým a poměr umění i společnosti k němu je nutně do všech důsledků negativní.

(Pokračování.)

Vladimír Ivan:

VEČER.

Na nábřeží,
zabit tam leží
dělník den.
A davy lidí se tam tlačí,
má řeka, zábradlí a město oči dračí,
sto ruk se neslyšeně blíží
a tíží
na nábřeží.
Na nábřeží,
kde světla divoce do dálky běží
a černá vrata továren se do tmy ježí,
byl zabit den.
Měl horké oči, krásné vlasy,
žíznivá ústa, rudou kytku svěží,
dělník den.
A nyní leží,
na nábřeží
zardousen.

Paul Claudel:

VERLAINE.

Příliš veliké dítě a dítě stěží odhodlané být člověkem; tak plné záhad a plné hrozeb;
a opět tulák rozkročující se dlouhými kroky na svoji pouť, Rimbaud a ten, jenž se s místa na místo toulá,
dříve než nachází onde své peklo, tak jistě, jak jen to na zemi možno;
se sluncem povždy svítícím v tvář a s tichem nejtišším.
Hle, zde poprvé s lodě jdeš na zem a přicházíš k hrozným těm »hommes des lettres« a do kaváren,
nemaje nic víc co říci, ne-li to, že jsi nalezl Věčnost a nemaje čeho připomenouti než to, že nejsme zde na světě!
Jediný člověk v smíchu a kouři a pití, mezi těmito lorněty a všemi těmito vousatci nelidskými;
jediný pohleděl na toto dítě a srozuměl, kým že by bylo.
Pohleděl na Rimbauda a od té chvíle nebylo více proň Parnassu přítomného,
ni dílny, v které se vyrábí sonety tyto, jež potom opuštěny stojí tak jako při hudbě tabatěrky!
Nic více ničím mu není, po všem již veta! Není ni ženy milované
jakmile za tímto dítětem jde, co jest to, co praví tu uprostřed snění a uprostřed rouhání?
Napolo rozumí tomu, co praví, leč jemu to postačí.
Druhý se jinam dívá modrými zraky,
nemaje viny na ničem z toho, co s sebou strhává.
Ubohý Verlaine! a nyní jsi sám neb nemůžeš dále s ním žíti;
odchází Rimbaud, neuzříš více jej a to, co v koutku tu zbude,
bouřící, polodivé a závadné pro strážníky,
to pečlivě sebrali Belgové a dali do vězení zděného,
a je teď sám. Je docela sklíčen a vědom si ztráty;
žena mu rozsudek odluky hlásí.
Dobrá již píseň je dozpívána a skromného štěstí víc není.
Na metr od něho zeď jenom holá.
Vně svět, který jej vyhošťuje a uvnitř Paul Verlaine,
zranění jeho a v duši tucha o věcech jiných než pouze lidských.
Okno tak malé tam nahoře, že vidět jím obloha pouze.
Od rána do noci sedí a zírá do zdi:
toť prostranství, místo, které jej přede vším chrání;
toť zámek, v němž všechna bída je nasáklá
a který je prosycen bolestí, krví, jak rouška Veroniky!
Až se v něm konečně zrodí tento obraz a ta líc, kterou teď obsahuje;
zrodí se z hlubiny věků před jeho divokou tváří.
Tato ústa, jež mlčí a tyto oči, jež se naň pozvolna dívají
a člověk cizí skorem, který se Bohem mým stává a Pánem mým.
Ježíš duševnější než potupa, která naň ukazuje a která mu zbodává srdce!
A když ses pokusil zapomenouti své smlouvy
ubohý Verlaine, básníku, jak mdle jsi se choval!
Z tohoto umění poctivě žíti i se všemi hříchy,
jichž jak by v té chvíle nebylo, dovedem' skrývat,
z tohoto umění, které včas přichází smířiti Evangelium a svět,
jak ničemu z něho jsi nerozuměl, ty, z rasy žoldnéřů nelidských!
Hltoune! ať vína v své sklenici málo máš a ať ti rozkošně chutná!
Tu řídkou částečku alkoholu a umělého cukru v své sklínce,
jak jsi si pospíšil vypít, aby ses ke žluči dopil.
Jak odměřeným byl prodavač vín tam vedle hospitalu!
Jak krátké bylo smutné to hýření, vedle těch dvacíti let

naprosté chudoby v ulicích Latinské čtvrti; jak dlouhá to doba,
v níž byl jsi na posměch všem!
Zbaven tak země i nebe, pozbyv tak lidí i Boha!
Až na to, že v počátku směl jsi cos ochutnat,
ochutnat pouze a zemříti potom smrtí, jež souzena tobě,
zde, v tomto pokoji prostitutky a s tváří k zemi
a nah, na zemi této, tak jako dítě, když zcela tak nahé vyjde z života matky své!

(Přeložila M. B.)

Marie Čilingarowová (Kodaň):

DĚDIC.

(Psáno pro Apollona).

Středověká legenda ze zámku de Marrilac. —

Na zámku de Marrilac.

Mladá hraběnka a starý hrabě. — Syn nebo dcera?

Mladá hraběnka jest zcela mladou ženou, kterou její manžel trýzní výčitkami. Jeho jedinou touhou jest míti dědice, poněvadž má již dceru z prvého manželství, o níž však nechce ničeho věděti, protože se provdala proti jeho vůli. Jest přesvědčen, že dcera byla nakloněna matce, jejímuž vlivu přikládá dceřin sňatek přes jeho zákaz uzavřený. Kdyby měl míti i tentokráte dceru, poslal by ji do kláštera, aby zůstala až do 16 let odloučena od své matky.

Dítě je dcera, ale matka, obávajíc se hněvu svého manžela i poslání do kláštera, rozhodne se, že jej oklame a řekne, že jest to hoch.

Dítě dorůstá.

Výchova a přátelé. — Oklamání.

Dítě vyrůstá jako hoch. Jeho výchova, jeho přátelé — všechno je proti jeho něžné a plaché povaze. Matka i dcera trpí ustavičným zastíráním skutečnosti. (Jsou pouze tři osoby, které to vědí: matka, dcera a stará služka). Nemohou však litovati této hry, poněvadž jinak by byl život ještě nesnesitelnější, a když jsou pouze samy dvě spolu, jsou dokonale šťastny. Je to ovšem jenom zřídka. Znamená to pro ně veliký svátek, když jednou nebo dvakrát do roka odjíždí starý hrabě na několik týdnů na lov.

. . . . Skryjme se před krutým obrazem přítomna, zanechme úzkosti dneška.

Tehdy stane se malý Raymond opět Raymondou, která se osmělí vzíti si svoji loutku, hráti si s ní nebo šíti na ni šatičky, sedíc u nohou matčiných, která se s ní mazlí s větší volností, nemyslíc při tom na slova svého manžela »že není třeba hýčkati chlapce«.

Starší dcera.

Syn za vlastního přijatý. — Nejasné vzpomínky.

Starší dcera hraběte trpí tím, že otec na ni zanevřel. Na dopis, který poslala několik let po šťastném manželství, obdržela v odpověď následující řádky: »Žehnám nebesům, že nemám již co činiti s dcerou. Mám syna a jsem šťasten«. — Když její muž padl ve válce, vzala si za vlastního sirotka, syna nejlepšího manželova přítele, jenž zemřel na rány, utržené v boji.

»Mne zvali Rolandem, odvahou byl jsem známý,
v žilách mi bouřil krev již výraz »Otrok« samý,
pro pouhý stín či nic já hotovil se k boji . . . .«

Jeho syn Marcel je dítě války: smělý a odvážný. Vzpomíná na svého otce, ví, že byl v poli špatně ošetřován a chce býti lékařem, dobrým lékařem. Jest však též přístupný něžným citům. Vzpomíná si sice jen mlhavě na svoji matku, ale vidí jasně vstupovati otce do chudé domácnosti k mladé ženě a k dítěti. I jako sirotek váží si laskavosti své nevlastní matky.

Odpuštění.

Sirotek. — Malý snílek.

Uplyne několik roků. Nevlastní matka umírá a před svojí smrtí píše otci dopis. Prosí za odpuštění, líčí Marcela silného, energického, vtělenou udatnost.

(Marrilac obdrží dopis.) — »To právě chybí mému synovi; je třeba, aby měl před očima vzor »pravého chlapce«. Nemusí býti stále s ním«,

pravil ke své ženě, »poněvadž je mnohem starší, o pět nebo šest let, ale Raymondovi prospěje, když bude míti stále před sebou odvahu a statečnost. Marcel bude bydliti na zámku«.

A pro Marcela odpustil své dceři.

»A není ptáka snad, za nímž bych nerad se pustil,
pastýře, jehož bych písničku neslyšel . . . .«

»Raymond« má duši básníka a srdce malé dívky. Vyhýbá se hlučným hrám kamarádů a chodí do polí a lesů. Sedává u čistého potůčku, poslouchá a pozoruje tajemný život v lese, a jestliže ptáče vypadne s hnízda, sebere je, odnese domů a ošetřuje na místě ukrytém před otcem. . .

»Dva bratři«.

Přátelství. — Hry — sny.

Dorůstajíce, stávali se Raymond a Marcel stále většími přáteli. Marcel byl něžný a téměř zbožňoval »maličkého«, který jej obdivoval a snažil se co nejvíce jej napodobiti.

»Ve zraku jejich dobrota plála,
zahradou velkou zdála se země.«

Ačkoliv byli již velcí, měli srdce dětská a rádi se oddávali snění, čemuž říkali »hráti si«. Marcel bude za několik let lékařem, což bude někdy velmi těžký úkol: provésti operaci, uříznouti úd nemocnému, nedati se obměkčiti. Toho by Raymond nebyl schopen. On bude milosrdným bratrem. Bude utěšovati trpící dnem i nocí, poslouchati jejich nářky . . . . Oba »bratři« budou moci vykonati tak mnoho dobrého a země nebude než »zahrada velká«.

Za několik let.

Konec studií na vysoké škole. — Utrpení »maličkého«.

Uplynulo opět několik roků. Marcel ukončil studia na vysoké škole a za několik týdnů bude míti velké prázdniny, aby si na zámku odpočinul po vážné práci. Miloval sice bouřlivý život svých bezstarostných přátel, ale večer sedě za stolem a obklopen knihami často si vzpomněl na »maličkého«.

»Toť Paleček, jenž na cestu trousí drobty,
by mohl nazpátek přijíti po nich domů . .«

To co bylo obtížné pro dítě, stalo se ještě obtížnější pro mladou dívku. »Raymond« trpí od svého otce, od přátel, kteří se mu vysmívají, že je jemný, že bledne a červená se pro nic, říkají o něm, že div neomdlí! Nespokojený otec činí výčitky ženě, která brání své dítě a to vede k hrubým výstupům, což trápí Raymonda . . . .

Prázdniny.

Špatný žert. — Neočekávaný příchod.

Starý hrabě odjíždí na lov. Marcel přijde za několik dní do zámku. Ale Raymond je smuten. Neví jak by unikl přátelům — posměváčkům. Přišli na žert, který si vymyslil jeden z nich, velmi smělý a ukrutný, jehož ostatní poslouchali. Řekli Raymondovi, že jeho staršímu bratrovi stala se vážná nehoda. Raymond všecek bledý se zapotácí a ptá se rozčileným hlasem: »Je to pravda?« Přátelé chtějí již odvolati své tvrzení, ale »nezbeda« jim vyhrožuje, začínaje se hádati a práti. Raymond uteče do zámku.

(Matce.)

Když jsi mne hýčkala kdys svými písničkami,
zda četla's v očích mých osud můj příští?
zda slyšela's, jak v duši se ti tříští
žalostný výkřik nad mými pohromami?

V křečovitém pláči vrhne se Raymond matce do klína a vypráví jí, co se stalo. Ví, že to není pravda. Poznal to, když se začali hádati, ale je to tak špatné! Raymond pláče a není možno ho utišiti. Matka je celá zoufalá a táže se jej, co mu má říci neb udělati, aby ho potěšila. Raymond prosí, že by chtěl, doufaje že jsou sami, býti »maličkou dceruškou« jako kdysi. Matka šťastna, že má jiné myšlenky, dá jí šaty pro mladou dívku, které ušila se starou služkou za nepřítomnosti hraběte. Ukáže jí klenoty, které pro ní schovávala, krajky a stužky. Ponenáhlu začíná se dívka usmívati, oblékne si šaty, obdivuje se a otáčí se v pokoji. Potom stane se opět vážnou. Obejme svoji matku, která (myslí si) trpí ještě více, a mluví o Marcelovi, o jeho příchodu, jak jej obdivuje a miluje. Matka s obavami poslouchá tento hlas, chvějící se touhou.

Marcel, věda, že je starý hrabě nepřítomen a chtěje způsobiti překvapení, vrátí se dříve než očekávali, poněvadž byl již se svou prací hotov. Otevře poněkud prudce dveře a spatří matku s malým »bratrem«, nikoliv, půvabnou mladou dívku a vyslechne jejich rozhovor, který nikdy neměl slyšeti . . . .

Podzim.

Lov. — Uprchlé štěstí.

Jak byl krásný ten podzim! Ale jakoby nekonečný stesk se vznášel ve vzduchu. Les planul barvami, avšak zdálo se, že si jich nikdo nevšímá. Lov nebyl dobrý a střelci byli ve špatné náladě. Marrilac se rozhodl zítra odjeti.

Můj duch je háj nesmírný záhadami
Kde z keře pustého smutnými temnotami
se line vzdech bolesti bezejmenné.«

Raymond a Marcel nejsou již »přáteli«, »bratřími«. Nemohou nyní tak hovořiti, jako kdysi. Stísněnost, která je mezi nimi, nedovolí, aby se k sobě přiblížili. Oba trpí, přemýšlí a snaží se rozřešiti problém, který tak náhle byl před ně postaven. Přátelský cit má v sobě cosi trpkého, něžnost cosi bolestného.

V lese.

Posel. — Slib.

Mezi střelci je veliký zmatek: pobíhají sem a tam, rozčileně hovoří. Do zámku de Marrilac jest vyslán posel, že starý hrabě se stal obětí nešťastné náhody. Byl raněn, prohlížeje svoji zbraň. Posel přichází do zámku. Oznamuje, že pán si přeje viděti rodinu, že má ještě sílu je očekávati, ale aby si pospíšili.

Dal jsem svoje srdce tak dětské, tak bílé,
když západ nachem plál, — nádherná večerní chvíle
v podzimní čas . . . . dal jsem je navždy . . . .«

(V lovecké chatrči.) Marrilac je v agonii, když rodina přichází. Marcel chce jej těšiti, ale starý hrabě jej zarazí. Chce mu říci důležitou věc: »Obejmi maličkého,« pravil, »je tak slabý. — Slib mně, že jej budeš chrániti po celý život, že jej budeš milovati . . . . Umru spokojen . . . .« (Matka, u lůžka, opřena o stěnu nízké světnice omdlévá). Marcel učiní pohyb, aby políbil dívce ruku, ale její pohled jej zarazí. Chce zůstati, ze soucitu k umírajícímu otci, »malým bratrem«, dědicem! Starší bratr ji tedy něžně obejme. — »Slibuji to, ano . . . . po celý život . . . . bude-li chtíti«.

Raymonda, vztahujíc k němu obě ruce: »Ano, půjdu kam mne povedeš . . . .«

(Z rukopisu přeložil Jaroslav Štěpina.)

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV. *(Pokračování.)*

(Paměti.)

O tomto dalekohledu vám musím vyprávět, i když budu pokládán za nudného svými kollegy, které popuzuje, že mohu baviti tolik čtenářů detaily tak malichernými a zvláště tak osobními, což zřejmě dokazuje velikou domýšlivost.

Říkám tedy — či právě jsem řekl, že tento dalekohled byl nejpodivnějším, jaký jsem kdy viděl. Nebyv nikdy v observatoři, nemám ani ponětí (leda z illustrovaných časopisů) o fantastických přístrojích, jakých používají takoví Flammarionové. Můj strýc, který byl mnohonásobným milionářem, zaplatil asi velmi draze tento měděný kanon, který, jak si vzpomínám, nesl v nápise jméno Secrétan. Kdyby mne byli neujistili, že tento kanon je pouze dalekohledem, měl bych právě tak dobře za to, že to je magická trubice jednoho východního knížete, kterou bylo možno rozeznati vše, co se dělo ve světě. Přiložil-li jsem jej náhodou k oku, užasl jsem. Aniž bych byl tušil, ve které končině to mohlo býti, rozeznával jsem nejprve pole špenátu, více méně nejasné, které se pohybovalo několika neurčitými skvrnami uprostřed. Tyto skvrny nabývaly těla a stávaly se dělníky na vinici, z nichž jeden se zabýval jistou potřebou, druhý spal a třetí objímal děvče. Jestliže jsem jen o několik milimetrů pohnul šroubkem přístroje, zpozoroval jsem dlouhou cestu, kde to vypadalo, jakoby se slavila svatba. Domnívali byste se, že jste u Gamache — avšak stejně dobře na planetě Marsu. A přiznávám se, že jsem pociťoval vůči tomuto tak řečenému dalekohledu úctu, smíšenou s hrůzou, trochu podobnou té, kterou asi pociťuje divoch s pobřeží Slonové kosti před neznámou modlou. To je tak pravdivé, že jsem se od smrti svého drahého strýce a tety nikdy neodvážil otázati svých sestřenic, co se stalo s tímto bohem, neboť zmizel s terasy, kde byl často používán k nehodné službě rozeznati nos pana Perrussy od nosu pana Roussillea.

Nešel-li jsem odpoledne znovu na lov, usedl jsem na této prostranné verandě, kterou ovládal na své lafetě tento tajemný kulomet. Můj strýc, vždy ve vysokých botách, kouřil svoji věčnou cigaretu, sedě na židli z nádherné kůže, přivežené z Mexika. Účastnil se málo rozhovorů, jsa ztracen v oblacích nikotinu, který mu nepochybně vyvolával, jako ve snu táboření Indiánů v lese nebo požár bombardovaného Vera Cruzu. Moje sestřenice nabízely kolem do kola občerstvení, což jednoho dne, když jsem se jedné z nich dvořil, způsobilo, že jsem na polovic spolkl včelu, jejíž žihadlo mne div neusmrtilo

bolestí. Románská škola by o tom byla napsala krásný sonet.

Abych řekl pravdu, kdo nepřijímal vůbec občerstvení, vyjímaje portské víno, byl bývalý notář, který navštěvoval mého strýce ve věku devadesáti let. Měl ještě jasnou hlavu a k tomu korunovanou lehkým veslařským kloboukem, jmenoval se pan Minvielle a s hrdostí veřejně prohlašoval, že za svého života nevypil ani kapky vody. Aby nám dokázal, že tato hygiena mu vůbec nepůsobila obtíž, ba ani nejmenšího chvění, nasypal ptačích broků do pistole, kterou odstřeloval ptáky, jež zasahoval v letu. Pan Minvielle byl majitelem nejkrásnějších luk, po jakých jsem kdy chodil. Kolikráte jsme se s Florou pokoušeli vyplašiti tam vzpurného chřástala, důvěřujícího více svým nožkám, než křídlům! Zaslechl jsem, že pan Minvielle, když byl mladý, měl v jednom koutku těchto hustých travin pavillon, který hostil asi pouze vábničky na skřivany. Jsa pln taktu, dal jej pan Minvielle, když dospěl mužného věku, zničiti. Odřekl se Satana a jeho děl, ne však světských marností, míníme-li tím pěkné lahve, z nichž proudem teče mok Bacchův.

Někdy k nám přicházela jedna Rusoangličanka, slečna Doša Welleyová, aby ztrávila odpoledne s mými sestřenicemi. Vzpomínám si na ni ne tak pro její neobyčejnou gracii, jako pro jejího otce, jednoho z oněch Angličanů à la Lloyd George, který si najal stranou zříceninu. Lovil, ale příliš se od vesnice nevzdaloval. Jednoho dne, když si můj strýc kroutil cigaretu na břehu rybníčku, dostal přes plot od Došina otce přímo do obličeje trochu oslabenou dávku olova, určenou křepelce. Každý jiný, než náš Mexikán, by se byl polekal. On mi prostě řekl: »Pah! Když jsme byli mládi, bavili jsme se tím, že jsme na sebe stříleli z revolverů. Kryli jsme se svými plášti«. Pan Welley, který seznal svoji nahodilou neobratnost z výkřiků, které jsem vydal, užil, aby se omluvil, způsobu velmi britannického. Večer navštívil mého strýce aby mu ukázal křepelku, která by ráno bývala málem byla příčinou neštěstí. Ale nenabídl mu jí.

Skoro v téže době jsem měl druhý příklad tohoto duševního stavu, vlastního Spojeným královstvím, který mne přivedl na myšlenku, zda jejich obyvatelstvo, přese svoji zdánlivou vážnost, nebaží po nejšaškovitějším sarkasmu i při okolnostech tragických. Zde tedy máte příběh.

Vyprávěl jsem již o oné bojovné krásce, se kterou oženil se můj přítel Hubert Crackanthorpe. V prvních dnech svého manželství přišli se usaditi v okolí Orthesu ve ville, kterou jsem pro ně najal. A tak jsme se potloukali po krajině všichni čtyři, neboť Charles Lacoste byl s námi. Trhali jsme kosatce, bavili se kozou, která okusovala virginský tabák jako trávu, pořádali pikniky a, rozumí se, pili čaj. Spíše bychom byli umřeli, než abychom v pět hodin neměli po ruce, ať to bylo kdekoliv, kotlíku a lihového kahanu! Toto poslední náčiní by bylo málem zavinilo strašné neštěstí. Hubert a já jsme byli asi padesát metrů od jeho ženy na břehu bystřiny, když tu jsme ji spatřili, kterak se válí po zemi a slyšeli, kterak vydává srdceryvný křik. Lacoste, který byl s ní, vypadal, jakoby jí spěchal na pomoc. Letěli jsme. V kahaně, který paní Crackanthorpeová právě zažíhala, se vzňal líh a strašně jí popálil oči. Zdvihli jsme víčka a rozeznali pouze dvé krvavých koulí. K dovršení neštěstí odpoutali se naše koně a my jsme se musili vrátiti do Orthesu v nahodilé káře, kterou jsme najali za drahé peníze. Lékař nás utěšil, protrhl vodní podlitiny, které utvořila spálenina a odsoudil oběť na měsíc do temné komnaty. Potom nabude opět zraku. Avšak zde máte psychologii druhého břehu La Manche:

Hubert Crackanthorpe píše nejčištší angličinou londýnskému obchodníku, který mu prodal nebezpečný kahan. Vypravuje mu drama. Vysvětluje mu, aby se předešlo novým nehodám, že sestrojení tohoto kahanu je chybné, neboť zaviňuje, že se líh rozlévá po povrchu, že přivádí oheň dovnitř a mění kovový válec, který svírá knot, v projektil. Výsledek: nový Aladin odpovídá Crackanthorpovi ne omluvou, nýbrž tím, že mu posílá kahan úplně stejného modelu.

Po týdny, které následovaly po této trapné nehodě, chodili jsme často s Lacostem ke svým přátelům, vzdáleným děvět kilometrů od Orthesu. Když se již nebylo co obávati komplikací pro oči mladé ženy, naše tichá intimnost se vrátila. V onom kyselém zápachu plavého tabáku a kůže, který vydává anglický život, četli jsme básníky: Shakespeara, Keatse, La Fontainea a Mallarméa. Hubert Crackanthorpe chtěl využíti velkého hluku, kterým bylo provázeno jeho první dílo W r e c k a g e, aby mne učinil známým světu.

Pochopil ku podivu a bez úsilí, jakého bylo třeba některým Francouzům, zdeformovaným školními dozorci, básně, které četli již Lacoste a Clavaud a které i jemu jsem svěřil. Měl v moji básnickou budoucnost neochvějnou víru. Naléhal na mne tak, že konečně zvítězil nad jistým bodem mého odporu: svolil jsem, aby utvořil z mých

veršů malý výbor a — ne aby je dal nakladateli, což by býval chtěl učiniti, nýbrž aby si z nich sestavil tenký bílý sešitek, vytištěný v Orthesu u Goude-Dumesnila a omezený na padesát neprodejných exemplářů. Jásal a byl roztomilý a já jej dosud vidím, kterak na oslavu knížečky šplhá s obratností veverky v dubech, pod kterými jsme měli obědvati, aby tam zavěsil tolik pochodní, kolik básní jsem mu dovolil vydati.

Projížděje při návratu do Londýna Paříží, zanechal u Stéphana Mallarméa, který jej obdivoval a jejž on si velmi vážil, čtyři mé sešitky. Bylo by zbytečné a nechutné mluviti znovu o ruchu, který vzbudilo těchto několik básní venkovana, úplně neznámého v tomto informovaném prostředí. Omezím se pouze na to, že projevím vděčnost těm, kteří přes to, že bylo jejich umělecké pojetí trochu odlišné od mého, první podali mi ruku. Jaká kolegiálnost, jaká touha zavděčiti se bližnímu, jaká radost z objevu díla, které by mohli obdivovati, byla u těchto tří mužů. Stéphana Mallarméa, Henriho de Régnier a André Gida! První mi napsal dopis, který mne ujistil, že jsem byl několika jednotlivci pochopen; druhý se postaral o to, aby mne uveřejnili v M e r c u r e d e F r a n c e; a třetí, André Gide, mi bez váhání nabídl kapitál, jejž jsem postrádal a kterého vyžadovalo vydání nového sešitku: D n e.

Avšak dříve, než tato sbírka vyšla u Valetta, ochotný přítel Arthur Chassériau, kterému jsem byl trochu sekretářem, vymohl mi u Ollendorfa, že vydá několik mých starších i nových básní, které vyšly v sešitku růžové barvy. Bylo třeba bohatství Chassériauova i autority Pierra Lotiho, abych byl přijat čtenářem, určeným k četbě rukopisů, Pierrem Valdagnem, který, zvěděv o mém díle, svěsil cigaretu na konci opovržlivého posuňku. Nucen a poháněn svými patrony, aby se podrobil vůli mých ochránců, zvolil, bezpochyby proto, aby mne potýral, onu růžovou obálku, kde byla namalována vigneta, jaké bývají na listech kolkovaného papíru. Představovala sedící dámu, která si jednou rukou podpírala čelo, přetížené vědou a druhou nařizovala na mapě kompas. Mohla býti ženou Viktora Opatrného. Přes to, že nejsem milovníkem zvláštností, lituji dnes této illustrace dokonalé komiky, o jejíž vynechání jsem pokorně prosil Pierra Valdagna.

Tato publikace mi dopřála spatřiti Pierra Lotiho v Biarritzu u Arthura Chassériaua. Dnes, kdy jsem se odřekl vší ctižádosti, poněvadž má dráha nemůže býti poslušně drahou officielní, a poněvadž nemám zapotřebí souhlasu žádné veličiny, obnovuji k nejdojímavějšímu autoru obdiv, který jsem mu projevoval již v pětadvaceti letech v předmluvě k sešitku, který dal vytisknouti Crackanthorpe v Orthesu.

Pierru Lotimu mohlo býti v době mého vypravování čtyřiačtyřicet let. Spatřil jsem jej tehdy poprvé a naposled, ale jeho obraz zůstává zcela živým v mé paměti. Poněvadž mluvil velmi málo, zapamatoval jsem si i nejnepatrnější jeho větu. U stolu neřekl ničeho, vyjímaje to, že chtěl sám učiniti několik stehů na uniformě, kterou měl obléci na večírek, pořádaný na počest srbské královny Natalie a jejího syna Alexandra: odpárala se mu výložka. Požádal mne, abych mu přečetl jednu svoji báseň, kde byla řeč o starém cestovateli, báseň, již poznal před svým odjezdem do Galileje a kterou si zapamatoval. Nařídil, aby mu nazítří, až se probudí, přinesli šálek mléka a syrové vejce. Potom se šel oblékati. Když se k desáté hodině vrátil, zastupovala jeho šedý oděv uniforma tak přeplněná řády, že to již ani nebylo směšné. Všecek v černém, maje ruku na rukověti své drahocenné šavle, vypadal jako japonský bojovník, opěvaný parnassisty, který se podobá koryši, ozdobenému drahými kameny. Jeho dlouhý nos vystupoval mezi nalíčenými tvářemi a v jeho velikých, kulatých očích se otevírala propast nad jakousi neznámou, hlubokou nocí. Jevil se v nich soucit a bázeň a dávaly zapomínati na nános líčidla. Maje tuhý límec, zůstával nehybný a kráčel-li na svých vysokých podpatcích, činil tak mechanicky a spěšně. Zmínil se mi o svém mládí, o svém bídném životě v době Aziyady. A daleká, nekonečná lítost plakala v jeho hlase.

K tomuto společenskému soirée, jednomu z oněch čtyř nebo pěti, kterých jsem se ve svém životě zúčastnil, zjednali asi deset chatnoirských mladíků s ohromnými kravatami, kteří stínovými obrazy projektovali na plátně některé úryvky z Lotiho a moje básně. Rozpoznal jsem tam svoji vlastní silhouettu a silhouettu mé milenky, do mne zavěšené. Vypadal jsem v té fantasmagorii, osvětlené majákem, jako zmrzlý lišák. Nazítří se mi svěřili ubozí organisátoři, z nichž jeden se stal slavným umělcem, že je to stálo pěkné peníze a zlobili se proto tím více na pána domu, že jim dal předložiti posnídávku zvláště, ve dvě hodiny ráno. Nikdy nepochybovali, že polovinu této nepřítomnosti zavinily jejich kravaty. Pokud se týče Lotiho, ten odejel, postěžovav si hořce, že nesměl ve Francii nositi úbor Beduina, kterým se odíval na poušti a který měl za velmi krásný.

Ve společnosti jsem dlouho nepobyl, ovládán jsa tehdy stejně jako dnes láskou k samotě a oním pudem sebezachování, který mne vždy vedl. Brzy jsem pochopil, že mladému muži není nic nebezpečného, než salonní musy, které jej chtějí učit, rozpínati a skládati křídla. Znám i mezi největšími básníky jednotlivce, kteří jsouce jimi vyhledáváni k vůli svému talentu a pak brzy opuštěni, nevinně zemřeli.

Po oné zábavné a poučné seanci, pořádané na břehu jezera Marion, které zrcadlilo tisíc světel, pocítil jsem naléhavou potřebu pobýti několik dní v Abosu u svého nejvenkovštějšího přítele, Charlesa de Bordeu. Byl jsem mu představen v Orthesu při jedněch z oněch zhýralých kravských závodů, které jsem popsal.

Představte si človíčka, úplně se podobajícího bytosti, jakou nalézáme v krabici eskamotérově a který se jmenuje, nevím proč, Jean de la Vigne: vlasy, přihlazené nazad, kulatý nos v červeném obličeji, ruce skřížené jako Napoleon. Aby odpověděl na můj první pozdrav, Bordeu smekl svůj kulatý klobouk, který, ozdoben jsa slučím pérem, podobal se klobouku italskému. Bordeu nosil hlavu tak hrdě, že nescházelo mnoho do toho, aby nakroucený knír nad krátkou oholenou bradou nezaujal místo vlasů. Mezi palcem a prostředníkem držel šikmo okovanou hůl. Jeho přízvuk byl slavnostní. Zavedl jej k sobě v průvodu Emila Pétriata, člena Klubu, který se podobal donu Quijotovi. Sotva vešel do pokoje, zatroubil Charles de Bordeu, který vypadal jakoby byl pohltil Durandala, na roh. Chci říci, že postaviv se před prádelník, přednesl mi několik stránek široké, vznešené a co možná poetické prósy, která měla nejvážnější zvuk. Byly to milé listy Májiny.

Nuže, k tomuto venkovanu dobrého rodu, který sdílel všecky mé lásky, ba i tu, kterou jsem vždy choval k Alfredovi de Musset, jehož Noci on recitoval se zábavnou okázalostí, šel jsem zapomenouti na červený oblek Alexandra Srbského. Jeho starý zámeček s vížkou nedominoval již vyprahlé červencové pláni, jako když jsem tam vstoupil poprvé, nýbrž hnědým polím, posetým tu a tam pruhy ledu — a korouhvička skřípala. A tak jsme společně pronásledovali divoké kachny podél bystřiny a Baisy.

Charles de Bordeu jest člověk, který mne nejvíce naučil žíti. Poznal nedostatek, ba bídu, a utrpení syna pro nejnešťastnější a nejmilovanější matku. Zůstal však veselý, s duší nakloněnou jakési optimistické a ušlechtilé filosofii. V té době žil sám se dvěma starými služkami v tomto sovím hnízdě, kde se na jaře pod okny usmíval keřík růžových popínavých snětí, jehož jméno je mi neznámo a který tam bezpochyby zapomněla minulá století. Moje nervy, dosud trochu otřesené, byly v této ruině vydány zkoušce. Bylo tam však tak dobře v teple tohoto přátelství staršího bratra, i přes liják, který se někdy prodral střechou z rozsedlých tašek a uprostřed noci mně počal kapati na břicho! A to nebylo vše: bylo-li pěkně, od svítání mne budil kohout Sudiček, slepice přicházely do mé světnice a sbíraly semena, která vypadla z půdy štěrbinami, holub přiletěl dovnitř okenním rámem, kde scházela tabulka. To vše ve mně vzbouzelo výbuchy špatného rozmaru, vždy však s Bordeuem vyšlo vnitřní slunce. Stará Marie nám předkládala zajíce nebo křepelky, ne-li nakládanou kachnu, růžové víno bylo veselé jako mladá dívka a v srpnu jsem se nořil do bystřiny, kolébaje se na ohebných větvích olší — a dokončoval jsem své uzdravení, aniž bych si toho vlastně byl vědom.

Bordeuovi vděčím za velikou radost, že jsem se seznámil s Henrim Duparcem, jehož vzácné přátelství ke mně nikdy neochablo. Nejprůzračnější genius francouzské hudby té doby žil tehdy osm kilometrů od Abosu v domě, stojícím na výšině, odkud bylo možno přehlédnouti nejkrásnější ze sta krajin, které v těchto výjimečně šťastných končinách opojují pohled, ducha i srdce. Budova se jmenovala Florence. Nalézala se v Moneinu. Zdálo se, že Duparc, jehož nostalgie zkusila více samot, našel tu štěstí v blízkosti své ženy, bytosti inteligentní a pozorné. Zůstával tam po několik let, vyhýbaje se Paříži a slávě, obklopen samotou, přešťasten, že potkal poustevníka svého druhu v tomto sousedu dobré raçy, jako byl on sám, který mu četl svoji prósu a který uměl hovořiti. Byl jesm ihned přijat do této přátelské intimity Duparcovy, který mne již ve svém srdci neodlučuje od Bordeua. Bordeu, výborný a prostý venkovan, všímal si méně než já příznaků oné tajemné choroby, jíž byla stižena duše našeho slavného přítele. Zevnějšek tohoto silného Loraiňana modrých očí, růžové pleti a širokých ramen nikterak nejevil této choroby, aniž jí co prozrazovalo v onom mocném pochopení, v oné rovnováze kritických vlastností, v onom daru vyjadřování se, v půvabu výbušného, mladického smíchu. Je tomu tak: Duchovní smysly, nabyvše u Duparca důležitosti, jaké získávají pouze u mystiků, oslabily ponenáhlu smysly materielní, aniž by co prozrazovalo poruchu. Ve chvíli, kdy se Duparcův zrak pokryl

stínem, namaloval, takřka amatérsky, plátna takového jasu, že neznám andělštějších. Komponuje je, neviděl jich. A pokud se týče harmonie, mlčel-li poslední dobou, je to proto, že bývalý hošík, kterého si Franck bral stranou, aby mu zahrál B l a h o s l a v e n s t v í, stav se též mistrem, uslyšel v nebesích takové hlasy, že uznal nemožným a marným je podati.

Ať pociťoval jakékoliv utrpení, že jsem jej přibližoval Moneinu, snažil se, aby tím své přátele neobtěžoval a byla-li prohozena nějaká poznámka, kterou možno se obveseliti, jeho žoviálnost byla překvapující. Byl to katolík a nad to svatý člověk. Nebyl však ani z daleka z oněch cholerických starosvětských lidí, z oněch pobožných svatoušků, kteří představují naše náboženství jako školu nudy, marasmu a farizejství. Jedl jsem u něho jadrné šunky obložené jemnou zeleninou, které krájel s uměním a které byly hotovými zázraky, jsouce svlažovány nejjemnějšími víny. Duparc mluvil něžně o svých přátelích, od nichž byl vzdálen, protože bydleli v Paříži: o Henrym Lerollovi, Ernestu Chaussouovi Vincentu d'Indy a Charlesu Bordesovi. Tito dva poslední přišli jej navštíviti do Moneinu, kde byla prováděna ohlušující hudba v čilé společnosti Francise Plantéa. Jakmile tvůrce D ř í v ě j š í h o ž i v o t a vyslovil jméno Franckovo, jeho hlas nabýval tónu rodinné úcty. Vyprávěl nám o svém mistru mnohé anekdoty, ozářené radostí, pokorou a chudobou, jedny dojímavější druhých, a také o Wagnerovi, avšak v jiném duchu; a o Villiers de l'Ilse-Adamovi, kterému v Bayreuthě půjčil nějaké peníze a který jej dva roky na to zastavil, aby mu řekl, že mu jich, bohužel nemůže vrátiti, ale že nikdy nezapomene tohoto dobrodiní.

Šťastné zašlé chvíle! Bordeu a já brali jsme se cestou, která dělila lesík jehož vůně — nikdy jsme nevěděli proč — připomínala vůni růžového háje; přicházeli jsme dosti časně z rána k našemu společnému příteli, který nám podával ruce ve světlé pracovně, kde byly na krbu srovnány pyrenejské rolničky všech rozměrů a myslím též všech zvuků.

Podněcoval jsem Duparcovu veselost předváděním činů a gest jednoho mého přítele Cherfilse, bývalého žáka Bordeuova, člověka velkého srdce, světové inteligence a vědění, jehož výstřednost však převyšovala všecky tyto vlastnosti. Tehdy, stejně jako dnes, hledal nějaké náboženství a vědění, které, jak jsem řekl, ovládal, podporovalo jeho výměny: když jsem mu byl představen v Pau, v oné ville svatého Huberta, přeplněné a vyzdobené obrazy vytříbeného vkusu (on sám též mnoho rozkošných namaloval), pěstoval Christian Cherfils učení Konfuciovo. Byl to krásný muž, velmi vybraných způsobů, dosti anglického typu; přistřihoval si tehdy svůj plavý vous takovým způsobem, že se zdál býti upředen z bambusových vláken a nabýval tvaru jataganu, obvyklého u filosofů čínských a antických. Vyjadřoval se pouze s úsměvem, v průpovědích, zdvihaje paže v kruhovém oblouku a maje ohnuté ukazováčky ve výši skrání. U stolu kladl před sebe sošku slavného zákonodárce Nebeského Císařství, krájel maso po délce a ne po šíři a prohlašoval na příklad své tchyni, že je třeba zavésti kult krásy tím, že by se lebky holohlavých pokryly želvími štíty. Ubohá žena div z kůže nevyletěla, tím spíše, že nestrpěl, aby byl jeho paradox pokládán ze žert. Několik měsíců na to shledal jsem se s ním jako se žákem Swendenborgovým. Viděl všude ráj na zemi, a nemohl mi přes to skrýti svoji netrpělivost, aby mohl odejeti do Paříže, kde měl býti představen skupině swendenborgovců, jejichž existenci mu odhalil jeden dopisovatel. Jede do hlavního města, navazuje styky s řečenou sektou. Zvou jej k nejvyšším radostem, které spočívají v tom, že se v neděli dopoledne jedí jaternice ve vlhké trávě. Tato dieta se brzy přejedla našemu vybírálku, který nestrpěl, aby mrtvá kambala přešla přes práh jeho kuchyně. Vrhl se tedy na stranu Augusta Comta, snil o zužitkování veškeré společnosti a chtěl používati slepců k tomu, aby prováděli hudbu v komnatě mladých manželů. Po několika filosofických zklamáních obrátil se Cherfils k Bertrandovi, jehož roztomilou vnučku znám, a myslil, že by se z mathematických objevů proslulého učence mohl sestaviti kult. Bertrand mu to chtěl vymluviti, což se neobešlo bez velmi prudkých diskusí z obou stran. Konečně jednoho dne, uviděv mne přicházeti z veliké dálky, Christian Cherfils na mne vzkřikl: »Dostal jsem Bertranda na lep!«

Takovými historkami jsem bavil Duparca.

Naše milé schůzky v Moneinu přestaly. Duparc se domníval, že by mu lépe svědčilo jiné podnebí a usídlil se po několik let na břehu jezera Ženevského. Tam házel chléb rackům, naříkavým jako jeho musa. Potom bloudil. Dnes žije v nejbanálnějším městečku, kde ho nikdo nezná.

Po jeho odjezdu zela u nás prázdnota a já, jako lovec, hledal jsem opět v krajině ne zapomenutí drahé bytosti, nýbrž naopak pokud možná největší její zpřítomnění, vzpomínající přátelskou samotou.

(Pokračování.)

Corrado Govoni:

NA HŘBITOVĚ V KORBETĚ.

Stvoření ubohé a neužitečné,
já tě snad znám.
Byla jsi jednou z tolika děvčátek,
které jsem viděl na dvorcích chaloupek
s talířem mléka na kolenou
a s velikým kusem kukuřičného chleba v zubech
a na hru s družkami přemýšlející.
Byla jsi krásná a laskaná
všemi; když neštěstí
tě zlomilo na jeden ráz. —
Nyní tě pohřbili a nikdo již
dnes večer na tebe nevzpomene.
Jen matka tvá, která nebude spáti,
vzdychati bude na tvou postýlku hledíc,
tak prázdnou vedle okna černého
do jarní noci otevřeného,
myslíc, že bylas tak malá
(ano, ale hrobník
přece se spotil, když kopal ti hrob
hluboký jak jeho rýč!
ano, ale ne tolik,
aby matka tvá pro tebe neplakala)
a že jsi tam pod zemí ve hrobě, v tmách
a že asi máš strach
ty, která jsi tak malá byla,
že by ti jediná světluška postačila,
zavěšená na stéble, posvítit
podél cesty,
tak malá a lehká
ve své kolébce, že mohla by tě rozhoupat
vlna Avemaria!

O nevinná, ubohá v klidu spi,
protože také ty budeš míti jako každý ubožák
svou čerstvou korunku
z rosy skleněné, — jako na síti pavouk,
který přede, přede a nic neví, —
a tobě se obnoví každého rána,
a místo na bílém lůžku
v černém pokoji
ležíš v kolébce
všech vůní jara
a když hlas matky své již neslyšíš,
máš skřivánka, který ti zpívá hajej, nynej.

(Inaugurazione della primavera.)
(Přeložil Fr. Kovárna).

Jan Klepetář:

ROMAIN ROLLANDOVA CESTA K PRAVDĚ.

Až bude jednou kriticky hodnocen celý onen komplex, který sluje Romain Rolland, tu jako primérní charakteristikon jeho osobnosti bude položen jeho vztah k pravdě a jeho ethická rigorosita. Snad nikdo neplanul tak žhavou vášní po pravdě jako tento Francouz, který pro své přesvědčení a pro svou velikou ethičnost podstoupil dobrovolně moderní mučednictví. Vyhnán ze své vlasti a proklet nacionalistickými vůdci, proskribován a pronásledován, uchyluje se do švýcarského zátiší a aniž pociťuje jen na chvíli odpor k tomuto ústrku, obětuje svou osobnost znovu lidstvu — pracuje na díle míru a organisuje pomocnou akci Červeného kříže. A když ani tato práce nedostačuje jeho široké vůli a mohutné osobnostní rozloze, spoluzakládá ligu intelektuálů »Clarté«, domnívaje se, že tak uskuteční svůj sen duchovního sbratření národů. A když ani v komunismu nenalézá opravdovosti, Romain Rolland nepřestává doufati, pracuje s úsilím ještě silnějším, jeho osobnost se rozpíná ještě více a jeho hlas proniká do všech konců světa.

Je přirozeno, že člověk takovéhoto rozmachu vůle k ethice musil nutně, byť i bezděky, vytvořiti novou filosofii. Je přirozeno, že se musil sejíti se všemi, jimž duchovní potřeba kázala reorganisaci společenského řádu a že jeho tvořivost musila jíti cestou synthetisující veškerou primérnost a rudimentárnost. Romain Rolland nemohl býti l'art pour l'artistou, neboť jeho obecnost se tomu vzpírala. Planul pro lid a sílu, kterou národ v sobě chová, proto se rozhodl psáti pro tento lid, buditi jej a stavěti mu před oči nové ideály. V tom spočívá jeho tendenčnost. U Rollanda není nic netendenčního, bezbarvého, neobsažného. Každé jeho dílo má svou pregnanci, svůj cíl, svou estetickou i ethickou důsažnost.

V předmluvě k »La vie de Beethoven« formuluje Rolland jasně své cíle: »Vzduch je těžký. Stará Evropa vězí v těžké a zkažené atmosféře. Materialismus bez velikosti zatěžuje myšlenku a brzdí práci vlád i jednotlivců. Svět se dusí ve svém chytrém a všeobecném egoismu. Otevřme okna! Ať proudí dovnitř opět zdravý vzduch. Dýchejme opět vzduch heroů! Život je tvrdý. Je to denní boj pro ty, kteří se nespokojují s prostředností duše a je to pro ně většinou boj bez štěstí, probojovávaný v samotě a mlčení. Utištěni chudobou, trpkými domácími starostmi, zdeptávajícími a vysilujícími úkoly, bez naděje, bez paprsku radosti, jsou mnozí z nich úplně odloučeni a nemají ani té možnosti, aby svým bratřím přátelsky stiskli ruku . . . . Mohou počítati jen sami na sebe; a jsou okamžiky, kdy i nejsilnější z nich pod tíhou svého břemene padají. Volají o pomoc, volají po příteli. Abych jim přišel na pomoc, chci kolem nich seskupiti veliké duchy, kteří trpěli pro svou velikost. Tyto »Vie des hommes illustres« neobracejí se k velkomyslnosti ctižádostivých; jsou věnovány nešťastným. A kdo není nešťasten? Těm, kteří trpí, chceme nalíti balsámu na jejich rány. Nestojíme sami v boji . . . . Prolomíme závory doby. Vyvoláme národ heroů opět k životu. Heroy nejsou mi ti, kteří triumfovali mocí nebo myšlenkou, ale ti, kteří byli velcí svým srdcem. Tak, jak to řekl jeden z největších mezi nimi, ten, jehož život tu vypravujeme: »Neznám jiného znamení lidství mimo dobrotu«. Kde není velikého charakteru, není ani velikého člověka, ani velikého umělce, ani velikého muže činu. Tam jsou jen duté figuriny, které doba rozdrtí. Běží o to b ý t i velkým, nikoliv z d á t i se velkým. Život těch, o nichž tu budeme psáti, byl vždy velikým mučednictvím. Ať už tragický osud chtěl, jejich duše zdeptati na kovadlině duševní nebo tělesné bolesti, ať už jim dal život píti z číše bídy nebo nemoci, ať už byl jejich život zničen a jejich srdce roztrženo pohledem na strašné utrpení a na pohrdání bratří — oni jedli denně chléb zkoušky; a když byli velcí svou energií, byli i velcí svým neštěstím. Nechť ti, kteří jsou nešťastni, si příliš nenaříkají: nejlepší výkvěty lidstva jsou s nimi. Živme se jejich statečností; a když pocítíme slabost, vložíme hlavu na okamžik jim do klína, abychom si odpočinuli. Oni nás potěší. Z těchto posvěcených duší vytéká proud nesmírné síly a nesmírné dobroty. Ano, aniž bychom se ptali po jejich dílech, uvidíme, že život není nikdy větší, plodnější a krásnější než — v utrpení«.

Co tady Rolland praví, je nejvýš pozoruhodné pro celý profil jeho lidské i umělecké osobnosti. Rolland staví se tu do řady těch, kteří měli odvahu proti heroismu Caesarů postaviti heroismus utýraných umělců a uštvaných nevěstek. »Heroy nejsou mi ti, kteří triumfovali mocí nebo myšlénkou, ale ti, kteří byli velcí svým srdcem«, praví. Je to táž idea civilního heroismu, která pramení z doby a odráží se v díle G. B. Shawa, unanimistů, St. Georges de Bouhéliera, Alfreda Kerra, abychom jmenovali nejznámější z nich. Ale u všech těchto mužů idea civilního heroismu vyrostla z negace, z odporu proti válce, z p o z n á n í. U Rollanda rostla a prýštila z jeho ethické monumentality duchovní, z jeho domýšlení a z logičnosti jeho soudů. Jeho definice heroismu je pro naši dobu klasická a způsob, jakým rozvádí tyto nadhozené ideje v »La vie de Michel Ange« je charakteristický pro jeho vývoj. Tu už nechápe utrpení jako lidský klad, ale jako negativní nutnost. Osobnost nevyrůstá z utrpení, ale z vlastní vůle k tvořivosti.

»Nikdy přece neřekneme, praví tam Rolland, »že svět nedostačuje člověku proto, že člověk má proti světu příliš veliký rozměr. Úzkostlivý neklid ducha není znamením velikosti. Každý nedostatek harmonie mezi bytím a věcmi, mezi životem a jeho zákony, mezi chtěním a dosažením nepramení u velikých lidí z jejich velikosti, ale daleko spíše z jejich slabosti. — Proč bychom tuto slabost měli skrývat? — Či je snad slabý méně hoden naší lásky? — Je jí hoden daleko více, neboť jí daleko více potřebuje. Nestavím sochy nedosažitelných heroů. Nenávidím zbabělý idealismus, který zavírá oči před ubohostí života a odvrací se od slabostí duše. Lidu, který má příliš vyvinutý sluch pro klamná slova omamných lží, je to nutno říci: heroická lež je zbabělostí! Je jen jediný heroismus na světě: viděti svět tak, jak je a — milovati jej. — Tragika osudu, který tu líčím, spočívá v tom, že ukazuje obraz vrozeného utrpení, které neopouští muže dříve, dokud jej nerozdrtí. Je to jeden z těch mohutných lidských typů, kteří po devatenáct století naplňují náš západ výkřikem své bolesti a své víry a kteří patří k jedné rase: — Křesťanů! Jednou v budoucnosti, na konci staletí — (zachová-li se ještě vzpomínka na naši zemi) — jednou budou ti, kteří zbudou, skláněti nad propastí této zaniklé rasy jako Dante na břehu Malebolge — se smíšenými pocity soustrasti, obdivu a úzkosti. Ale tomu bude lépe rozuměti než my, kteří jako děti jsme byli zamotáni do této úzkosti, kteří jsme si své největší bytosti dali umučiti, kteří jsme pociťovali opojný dech křesťanského pessimis-

mu, my, kteří jsme se v některých okamžicích musili přemáhati, abychom nenásledovali těch, kteří odešli tam, odkud není návratu. Bůh! Věčný život! Víra, která je tak často jen důsledkem nedostatku důvěry v budoucnost, sebedůvěry, odvahy a radosti . . . . Víme, na kolika porážkách je vybudováno vaše bolestné vítězství!«

Nelze čísti těchto slov bez hlubokého pohnutí. Je to zpověď duše, která překročila století a která se octla v budoucnosti, jež se jejím družkám zdála chimerickou a mlhavou. Je to výkřik člověka, který procítil lidské pravlastnosti, pronikl celou bytost, jež sluje »homo sapiens« a z jejich kořenů čerpá poučení a víru. Je to strašná naděje a veliká beznadějnost, fanatická víra a hluboké zoufalství, které vzniká v Romain Rollandovi, jenž napsal tato tragická slova . . . .

*

Rollandova ethika vyvěrá z jeho lidské víry. My lidé jsme průchodními stanicemi velikého životního proudu, který vše proniká. Záleží jen na nás, zda se přiznáme k tomuto životnímu společenství nebo zda se uzavřeme do zdí svého Já. Každý člověk se musí rozhodnouti, zda chce spolupracovati na díle svých spolulidí, nebo se uzavříti do okruhu své egocentriky a odděliti se od tohoto společenství. Tato ethika nenamáhá se odlišovati dobro a zlo, ale život a smrt. Vše, co zkrášňuje život je dobré. Je jen jediný nepřítel: požitkářský egoismus, který zacpává prameny života a kalí je.« Rollandova ethika slaví život, neboť oslavuje sílu, světlo, lásku, radost, čin. »Největší cností jest radost«. Nic neodporuje více této ethice jako askese. »Čin sám je živý i když usmrcuje. Máme v tomto životě jen volbu mezi plamenem, jenž pohlcuje a nocí. Přes melancholickou sladkost snů, které předcházejí stmívání, nechci tento mír, který je předchůdcem smrti. Mlčení nekonečných prostorů mne děsí. Vhoďte nové dříví do ohně, tolik, kolik ruce pojmou. Ještě víc! Ještě více! Ještě více! A mne k tomu, je-li to třeba. Nechci, aby zanikl oheň. Zhasne-li, je veta po nás a po všem, co jest«.

Všude naráží smrt na život. V životě samém a v duši člověka jsou ukryty síly vzájemně se potírající: »matné pudy, temné myšlenky, které potměšile dohánějí člověka k tomu, aby se ponižoval a ničil.« Jak mnoho lidí podlehne pokušení a zajde! Uzavírají mír se světem, klanějí se kompromisu a dusí své ideály; »berou věci tak, jak jsou«. Romain Rolland ví, že není míru v životě. Život je boj! To poznal již hoch Kryštof v těžkých hodinách. A to je přesvědčení, na němž spočívá jeho život a které nemění ani v hodině smrti.

Romain Rolland je puritánem. I puritanismus slouží životu, neboť je napojen žárem jeho osobnosti. Plamen hřeje a svítí — a stravuje vše, co je shnilé.

Vůle k spojitosti s životním celkem, která se jeví v Rollandovu ethickém myšlení a která směřuje proti egoismu požitku, určuje i jeho esthetické myšlení. Umění je nejvyšším výrazem života, neboť je znovutvořením. Umělec uchopuje život jako orel svou kořist a nastupuje svůj let do světového étheru. Umělecké dílo je cenou největšího zápasu. Je to vítězství nad životem. Neboť životní síly jsou v uměleckém díle skroceny a sformovány. Umění je nejvyšší forma životního vzepjetí. Zapomene-li umění na toto své poslání, pak je zneuctěno a znehodnoceno. Kde se umění stává hrou formy a citu, kde je znesvěcuje dech lži, tam se odsuzuje umění samo. »Když umění a pravda nemohou spolužíti, pak ať zhyne umění! Pravda je život! Smrt je lež!« Rolland musí zamítnouti každé umění, které se od života vzdaluje, místo aby jej ovládalo. Umění je životní názor, je částí života. Část má právo na život jen ve vztahu k celku, jen v závislosti na celém organismu. To je stanovisko, pro něž Rolland zavrhuje každé esthetické pojímání života a každou exklusivní artistnost vůbec. Umění je mu záležitostí všelidskou. Umělec podléhá zákonům lidským: Nechť je člověkem!

Jedno nebezpečí má tento názor: že by totiž mohl umění zavésti na cesty mimoumělecké a propůjčiti je účelům sociálním a mravním. Ale Rolland svým literárním dílem dokazuje, jak prakticky prováděti tuto formulaci a jistě nikdo nemůže na jeho díle dokazovati nesprávnost jeho idejí.

Tato jeho snaha po kontaktu s lidem a po zlidovění umění uvedla jej v kontakt s myšlenkovým hnutím dělnickým a přes to, že Rollandova společenská filosofie je čistě individualistická, byl Rolland vržen »na druhou stranu«. Rollandův komunismus nemá ovšem mnoho společného s historickým materialismem Marxovým. Marx vyšel z Hegela, Rolland neznal této filosofické školy. Jej vedla k dělnictvu instinktivní síla, touha po živé síle lidu a po jejím zhodnocení.

Proto Rolland vstupuje do »Clarté«, měl všechnu naději v úspěch tohoto podniku. Ovšem jeho filosofie nemohla dáti za pravdu Barbussovi, který zcela nekompromisně hájil historický materialismus. Rolland naopak pokládá dějiny za výslednici práce lidského ducha, jemu se materialismus protiví v jakékoli formě.

V »Clérambaultovi« uvažuje Rolland o diktatuře proletariátu a — odsuzuje ji. »Je to jen jiný druh šílenství«, praví a vyzdvihuje, jak d u c h by byl utlačen touto novou formou a jak lidé d u c h a nemohou akceptovati tento program.

V tomto románě (Clérambault) je mnoho, co charakterisuje Rollanda po válce. Je tu mnoho upomínajícího na křesťanský mysticismus — pro Rollanda ještě důsledek války. Clérambault, tato zpověď jeho srdce, má toto zajímavé místo, jež poví víc než dlouhý rozbor.

Divák, obcházející lazaret, tam praví: »Vidím j e j. Vidím jej, pravil Clérambault. — Doktor Verrier se ho otázal: Koho? — Ale nežli mohl odpověděti, věděli, co řekne: Toho, který přináší světlo! Boha, který zvítězí. — Coulauges pravil trpce: Čeká se po staletí na Krista. Když přijde, nepoznají jej a ukřižují. Pak naň všichni zapomenou a věří v něj jen žebráci, kteří jsou vděčni. Tato hrstka žebráků roste. Za lidský věk rozkvete víra. Pak se ta víra zfalšuje. Chopí se toho ctižádostiví mladíci a vznikne církev. A to trvá po staletí . . . . Adveniat regnum tuum . . . . Kde je království boží? — V nás, pravil Clérambault. Řetěz našeho utrpení a našich nadějí tvoří věčného Krista. Měli bychom býti šťastni, že se v nás jako v jesličkách rodí nový Bůh«.

Je v tom něco visionářského, ale Rolland to praví s realistickou tvářností. Není v tom pro něho nic nevývojového. Až sem vede cesta . . . .

»Je nutno lidi milovati víc než ilusi a více než pravdu. Lidem není možno pomoci, ale je možno je milovati.« To jsou mravní intuice tohoto náboženského uvědomění. Kniha »Clérambault« končí těmito slovy: »Ježíš nebyl zbytečně ukřižován . . . . Muž evangelia je revolucionář, ze všech nejradikálnější. Je nedostižitelným dnem, z něhož za trhlin světových dějin vyvěrají revoluce. Je věčným principem nepodřízení se ducha Cézarovi, ducha surové moci. Tak se legitimuje nenávist státních pacholků vůči Kristovi, který se na ně dívá a mlčí — a vůči nám, kteří jsme předzvěstmi toho, jenž je větší než my a jenž prosloví osvobozující slovo. Mistr, který byl položen do hrobu a který až do zániku světa bude ležeti v agonii, je volný duch — Bůh!«

To je místo, kde vrcholí Rollandova koncepce kosmo-

politická. Bůh, rozum, člověk, svět, vůle jsou spojeni ve velikou jednotu, která zaměňuje jeden pojem za druhý neporušujíc celku. Je to veliká homogenní vise světa, která, protože je lidská, zní v polyfonní harmonii tónů. A jak zvuk jdoucí z hlubin tohoto komplexu zní krátké a mocné slovo: cit ....

*

A ještě dílo pro Rollanda a jeho koncepci světa charakteristické: »Liluli«.

Liluli, světlovlasá dívčí postava se smíchem na koketních rtech hudebně laděným hlasem ve svém modrozlatém boticelliovském oděvu — to je iluse, veliká svůdkyně, která přivádí lidi o rozum. Hrdina? Altair, mladík. Něco z obrazů renesančních mistrů. Konflikt? Pro Liluli má Altair zabíti svého přítele Antarès. Pro idol má bratr zabíti bratra. Stane se. Liluli sedí a směje se, fanfáry pekla znějí. Idol porazil lidstvo.

V »Liluli« Rolland podrobil kritice ideály lidství. Světové dějiny ukázal jako nesmyslné zápolení a nad kult idolu postavil bratrskou lásku.

Přijde čas, kdy Altair a Antarès osvobozeni od Liluli, se sejdou k výstavbě nového světa? Jen společná víra by je mohla svésti a touto společnou vírou by mohl být osvobozen svět.

*

Romain Rollandova cesta k pravdě je epopejí člověka a básníka. Je snem prožívaným na prahu staletí. Je nadějí a vírou pokolení. J. K.

Fr. Tetauer:

IRSKÉ DRAMA VÝRAZEM KELTSKÉ RENESANCE.

Irské drama stojí osamoceno na počátku století dvacátého: protože je nové, čerstvě stvořené, a protože je mimovolnou reakcí na kontinentální a i londýnskou výrobu »realistických« divadelních artiklů. Je napájeno z těchže zdrojů jako drama alžbětinské, a je tedy protipolem výroby Ibsenovy, Hauptmannovy a Galsworthy-ho, neboť je dramatem básnickým především a výlučně. Dnes, když je již zhruba možno měřiti jedinečnost dramatického odkazu irské renesance, přímo do očí bije jeho autochtonní průbojnost a hloubka nekonvenčního tvoření a věrnost posvěcujícímu básnickému poslání divadla. Záplava ibsenismu, jež se na konci století rozlila po Evropě a zrodila epigony v Německu, v Paříži i v Londýně, nedosáhla na Zelený ostrov. Zarazila se tam proto, že v Irsku se rodilo nové drama ze specificky národních kořenů. Drama, jež mělo úzce národní poslání, a jež tedy popudy nemohlo míti ani z Norska ani odjinud, nýbrž právě ze země, pro kterou bylo tvořeno. Není pochyby, že irské drama bylo v širším smyslu národně tendenční. Rovněž není pochyby, že to by mu nezaručilo ani jediného místa v historii dramatu vůbec, ani význačného postavení v dějinách dramatu anglického. Neboť ačkoliv země dala kořennou vůni a prvotní sílu, genius básníkův to byl, jenž stvořil silné a nové irské drama.

V neuvědomělé reakci na ibsenovský »realism« je cena irského dramatu stejně jako jeho síla je v rysech národních, humorových a poetických, nikoliv ve šroubovaném psychologisujícím intelektualismu, nýbrž ve zbásňování žalů a radostí prostých lidí. Irčané Sheridan Goldsmith a Wilde neznamenají málo v dramatě. Není ale na nich nic specificky irského, a jich inspirace je hodně knižní a papírová. Naproti tomu dramatikové irské renesance inspirují se životem Irčanů z dublinských ulic, z venkovských měst a z pitoreskních krajů plných hor a vřesovisek. Není málo těch, kteří spolupracovali o irském dramatě. Kdyby však z celého díla irské renesance nezbylo nic kromě šesti dramat, jichž autorem je John Millington Synge (1871—1909), neubylo by ničeho irské renesanci na výšce. »Ve stínu údolí« (»In the Shadow of the Glen« 1903) bylo první z nich a brzo následovaly další: »Jezdci k moři (The Riders to the Sea«), »Hrdina západu« (»The Playboy of the Western World«), »Tulákova svatba« (»The Tinkers Wedding«), vesměs hry s irskými motivy, tak jak se s nimi setkáváme v jeho knihách cestopisných črt (»The Aran Island« a »In Wicklow and West Kerry«), potom zbásnění irského mythu »Deirdre of the Sorrows« a konečně vrchol dramatické i básnické tvorby Syngeovy »Studnice Světců« (The Well of the Saints«), jež pro mohutné ztavení básně a pravdy bývá mnohdy pokládána za jeden z vrcholů anglického dramatu posledního století. Pro čtyři veliké vlastnosti: schopnost dramatické visualice, poměr k realitě, básnickost myšlenky a pojetí a slohovou nevypočítatelnost. Byl čas, kdy Syngeovo dílo bylo vyhlašováno za největší básnický čin od doby Shakespearovy a ti, kdož tak činili, jistě myslili především na básnickost jeho dramatu. Silné popudy básnické, skryté v emocionálních povahách nedotčených konvencí a civilisací, imaginace, jevící se ať v extasi či v melancholii — to jest náplň Syngeovského dramatu, žitého daleko od konvenční modní Evropy, v Irsku, kde je člověk ještě stejně vášnivý, jako byl v Anglii alžbětinské.

Evropské drama bylo několik století intelektuální. Molière stejně jako Ibsen, jenž vyznal, že jeho hry jsou jeho »nočními činy«. A je zásluhou irského dramatu, že znamená reakci proti dramatu intelektuálnímu.

Synge stavěl vždy realitu proti intelektualismu. Synge nezná theorií o životě a nemá sám žádných. Nemá ani analogického poslání jako Ibsen, Maeterlinck nebo Shaw. Vtip, humor a intelekt nestačí ukojiti duši člověka. Veliké drama znamená a chce víc. Musí naplňovati duši radostí a exaltací, musí býti básnické, a takové právě je charakteristikou díla Syngeova, »tohoto úporného člověka, plného skrytých vášní jenž miloval divoké ostrovy, poněvadž tam na jasném světle denním viděl to, co bylo skryto v něm«. Tak charakterisoval básníka William Butler Yeats (*1865) s lady Gregory po Syngeovi největší zjev irské básnické renesance. Byl-li Synge svým významem dramatik, je Yeats svou cenou lyrik, sensitivní symbolista, jenž je doma v irské mythologii. Yeats usiloval o veršované drama, ale nevytvořil ničeho, co by se intensitou vyrovnalo jeho lyrice. Prosaické hry psal proto,

že jich vyžadoval dublinský repertoir. Nejzdařilejší z nich je »Cathleen ni Houlihan«, vlastenecká alegorie, které však chybí pravý dramatický nerv.

Vedle Synge nejvýraznější osobností irského divadla je lady Gregory (*1852). Energická organisátorka Irského divadla, pokoušela se nejdříve o zdramatisování povídek z legendární a romantické periody Irska. Atmosféra historického dramatu však nesvědčila jejímu talentu, jenž se pak vyvinul směrem zcela protichůdným. Hry z prvého období sebrané v »Irských národně historických hrách« prozrazují stylové nadání a hlubokou lásku pro Irsko a jeho lid, ale dramaticky jsou slabé, neboť akce, pokud ji tam nalézáme, je nehomogeně vázána k charakterům. Nejlepší dílo lady Gregory nalézáme v jejích jednoaktových farcích a dialozích. Byly sebrány ve dvou svazcích (»Sedm krátkých her« a »Nové irské komedie«). Většina z nich je založena na motivu podivínského, náladového neporozumění. Od těchto her zcela se liší tragický malý sketch »Brána žaláře« (»The Gaol Gate«). Básnickost této hry o dvou ženách, matce a choti, jež se scházejí u brány žaláře, kde muž, jehož nejvíce milovaly, byl právě popraven, je však tvrdým oříškem, když má býti jevištně realisována. Fraškovité sketche lady Gregory jsou šťastným pendantem k básnickým dramatům Syngeovým, poněvadž poznáváme u ní sílu psáti dialogy v každodenním humorném stylu, s podivnými obraty v myšlenkách a vyjadřování se, jež je hbité, spádné a podajné, a jež řadí její krátké fraškovité sketche k nejlepším toho druhu v anglickém jazyce.

*

Dramatik Synge je největším zjevem irského dramatu, stejně jako patří k nejvýraznějším a nejoriginelnějším zjevům dramatické poshakespearovské anglické literatury vůbec. Spolu s Yeatsem a lady Gregory představuje to, co bylo na irské literární renesanci opravdu národního, kořenně keltského. Obracíme-li se nyní od těchto tří essenciálních básníků Irska, k řadě ostatních jmen, shledáme, že kmenová výlučnost těchto tří byla též jich silou. Byl-li Synge skutečným koryfejem a stejně Yeats a lady Gregory ve svých úsecích, autory veskrze originelními (s některými výhradami Yeatse-lyrika), legion ostatních irských literátů řadí se sice výběrem sujetů k témuž kmeni národnímu, ale jinak, s výjimkou jednoho, dvou jeví se často velmi úspěšnými ale přec jen pouhými epigony Ibsena, či napodobiteli Galsworthy-ho. Bylo psáno, že smrtí Syngeovou uzavřela se epocha velkého básnického dramatu irského, nebo že neměla — jako epocha alžbětinská trvati déle než jednu generaci. A skutečně doposud není známek, jež by toto tvrzení vyvracely.

Shledáme se sice u ostatních dramatiků tu a tam s názvuky syngeovského chorálu, ale bývají míseny s uměleckými záměry standartní evropské ráže, jež vypadají u srovnání s kmenovou čerstvostí a nederivovaností hodně otřele, zvláště zabíhají-li do mechaničnosti realistické kresby či satyrisujícího moralisování. Z četné skupiny těchto autorů pronikli za hranice Anglie dva: Martyn a Moore.

Edward Martyn (*1859), ačkoliv byl jedním z prvních, kdo budovali irské drama, nevytrval, a byl opětně jeden z prvých, kdož ustali od prorážení nových cest, aby psali konvenční ibsenovské hry. Ačkoliv bohat myšlenkami, Martyn s výjimkou »Vřesoviska« (»The Heather Field«) nikdy nebyl s to užíti svého nadání působivě dramaticky. S vůdci hnutí neměl nic společného kromě nacionalismu, a tak poněvadž temperamentem je daleko od onoho světa romance básnickosti a mysticismu, venkovského humoru a venkovské řeči, jež byly základem národním hrám irského repertoiru, pokusil se zdramatisovati vzdělanou střední třídu Irska, čímž se ovšem vzdálil původním uměleckým záměrům irského divadla, zvláště když se projevil ibsenovským epigonem stojícím daleko a daleko od uměleckých ideálů Syngeových nebo Yeatsových.

George Moore (*1853), jenž byl označen za žáka francouzského realismu, patří k těm autorům, kteří se sice dosti často hrají na pevnině, ale kteří ve vlasti dosáhli pramalého kreditu. Tak nedávno, v prvních měsících letošního roku byl Moore napaden předním z londýnských kritiků a označen epigonským autorem, jenž navzdory časovým úspěchům nebude pranic znamenati pro budoucnost.

Z řady autorů minorum gentium zaslouží pozornosti Padraic Colum, jehož »Půda« (»The Land«) je vážným pokusem o satyru na irskou touhu po pozemkovém vlastnictví. Hra má mnoho z pravého irského ovzduší, její dialog však je nehomogení. Nejlepší hra autorova je »Šumařův dům« (»The Fiddler's House«), hra se silnými, ostře kreslenými charaktery, jež je slibem tohoto mladého dramatika, jehož předností je, že zdá se býti jedním z těch, kdož by mohli navázati na syngeovskou tradici.

Lenox Robinson (*1886) čerpá náměty z jižního Irska, kde se narodil. Bystrozraký a kritický, vyznačuje se nadáním pro ironickou satyru, jíž dosud chybí pochopení — blízký vztah k sujetu.

Podle Syngeova, pokusil se o poetické drama, tentokráte ze severu Irska Rutheford Mayne, jenž počal komediemi, vyznačujícími se ironickým a přehnaným humorem.

St. John Ervine, rodilý z Ulsteru a londýnský kritik Times projevil se ve svých hrách realistou drsných a špinavých námětů. Ze starších ještě William Boyle zaslouží zmínky svými farcemi, blížící se hrám lady Gregory.

Požadavek radosti, to jest prudkého životního tempa a emocionálnosti, jež byly ideálem Syngeovým a reálnosti (jíž nezaměňujme s »realismem«) znamenají velmi málo těmto dramatikům. Místo reálnosti dosadili »realism« a tak jich hry velmi málo se liší od záplavy her Hauptmannových, Schnitzlerových či Galsworthyových. Barva může býti lokální, ale jinak vše je realistické či satiristické, co nemá nic společného s velikým básnickým odkazem syngeovským.

*

Jedinečný rozkvět dramatické literatury irské byl umožněn rozkvětem irského divadelnictví. Prvé hry básníků irské renesance byly hrány ještě anglickými herci z Londýna. Brzy však bylo umožněno vlasteneckou obětavostí postavení »Abber Theatre«, odkud vyšla generace herců irských. Později přibylo divadlo v Ulsteru, kromě menších scén jiných, takže třicet let po prvních pokusech má Irsko několik jevišť, jichž repertoirem byly a jsou dnes již téměř klasické hry dramatického trojhvězdí, jehož vrcholem byl Synge, a k nimž se připojují nové a nové hry mladých autorů, kteří sice nejsou již básnickými zjevy či věštci, ale přece věnují své umělecké snahy rodné zemi.

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Jaroslav Hůlka zemřel.

Jako magnet má dva póly, tak lidstvo je rozděleno na dva světy, mezi nimi leží černý prostor nenávisti. Básník přichází na zemi, aby tvořil jeden svět. Ale vidí, že přes propast, jež mezi světy leží, nelze překlenouti most, že propast nelze zasypati těly marných obětí. Propast je bezedná. Na jedné straně svět síly a moci, bez skutečných morálních základů — na druhé straně svět utlačovaných. Síla a moc činí bezpráví, na něž není zákonů, které je měřitelné jen lidským srdcem. Tyto dva světy pozorně sledoval Jaroslav Hůlka. Z těchto dvou protipólů stavěl své prosy. Nejprve postavil oba protiklady vedle sebe, ukázal, jak svět síly krvavou pěstí bezdůvodně ubíjí slabého člověka a v závěru končil pointou. Na př. v povídce »Narození, život a smrt« a v závěrečném oddíle povídky »Rodina«. Pointou však přiřazovati myšlenku nestačilo, myšlenka se musila stát hlubinným proudem, který protéká pod rovnými řádky slov. To realisují další prosy. Bída je hluboká šachta a do ní vrhají ruce silných muže, ženy i děti. Srdce tuláka Pavla srůstalo již s místem, kde byla jeho milenka Mařka, ale nespravedlivé podezření z krádeže, četník, spravedlnost (četník=spravedlnost) a kriminál vyrvaly zapuštěné kořeny. Hladový Jáchym Pecl vidí kupy bankovek v herně a sám nemá ani na kousek chleba. Ránek jde k šibenici, protože měl srdce, jež kázalo nezabíjet a myslí si » . . . . , bída mne naučila milovat chudáky, odsoudili mne. Bída zabíjí vždy. Nyní posud nás, ale jednou je!

»Věřím!«

Po dívce sáhnou chlípností slizké ruce muže, který ji chce pokálet tlustými pysky. Tlustý Greif chlupatýma rukama sahá po Růženě — ale srdce se ubrání.

V knize »Prokletí lidé«, vidíš před sebou svět ubohých a chudých, všechnu chudobu a bídu s jejími cnostmi i hříchy, nic není idealisováno nebo zkresleno, nikde nejsou veliká halasící slova. Vše je prosyceno krví srdce básníkova, proteplено, prozářeno zaujatou láskou, která ti říká:

Stoupni si na své místo, otevři oči, abys viděl.

Dva světy leží před tebou, k jednomu musíš se přidat! Buď na pravo, do tmy, nebo na levo, do světla! Chladným a lhostejným zůstati nelze.

A v této opravdovosti lásky, tak mohutné, tak sugestivní, leží význam první Hůlkovy knihy, přes její nedostatky, zejména tvárné a výrazové.

*

V druhé knize »Vrah« zužuje ještě více proud slov, aby tím více sesílil iracionelní a strhující proud a vření pod jejich hladinou, aby prohloubil řečiště myšlenek. Zde již látku ztvárňuje s plným vědomím cíle a významu. Zas od sebe odděluje světy. V prvé části povídky »Nemocní«, kde tak hluboce otvírá duši nemocného, odděluje od sebe svět nemocných a svět zdravých:

» . . . . Člověk může litovati slabšího brouka, ale nemůže se mu státi blízkým. Blízkým brouku může se státi jenom brouk«.

A dále:

» . . . . A proto jsme se sešli zde v nemocnici . . . . , že nemocný mezi nemocnými jest věčně nemocným . . . . Zdravé obklopte zdravými, nemocné nemocnými . . . . «

Tyto pravdy však měněním koeficientu při »X« možno aplikovati na všechny vztahy dvou jedinců, stojících v opačných pólech, i na vztahy dvou protilehlých světů.

Zde však již bída není pasivní, z bídy vyrůstá čin. U lůžka k smrti nemocné milé, švadleny, která zašívala své zdraví do kusů bílého plátna, aby dcery z druhého světa měly skvostnou výbavu a ona, aby neumřela hlady, Karel Čáslenský žaluje a soudí: »Paní Faltýnová, vražednice. Slavný soude, co zasluhuje za svoji vinu?«

»Smrt«.

»Smrt«.

»Smrt«.

Srdce a bída se vzbouří a dává Karlu Čáslenskému nůž, aby jej vbodl do hrdla paní Ireny Faltýnové, poslední účastnice zločinů, páchaných na ubohé švadleně.

Bída soudí a trestá.

*

Tyto dvě knihy »Prokletí lidé«, »Vrah«, z románu »Srdce města« snad jenom zlomek a několilk povídek, to je vše, co zbude po J. Hůlkovi, který tak tragicky zemřel.

Dílo jeho však, přes zlomkovitost nejen, že zasluhuje pozornosti, ale má svou hodnotu, protože na něm bude nutno stavěti novou prosu. V jeho díle jsou základy nového realismu, ke kterému musí dospět naše prosa.

Kdežto v první knize výraz Hůlkův byl tekutý, neztvárnělý, rozložený vlivem výrazové metody Šrámkovy, znamená druhá kniha zpevnění a kristalisaci výrazu. Byla-li v první knize ještě destrukce, v druhé knize je cílevědomá konstrukce, směřující k nejvyššímu možnému oproštění výrazu. Prostota výrazových linií — prvky výrazového monumentalismu.

A výrazový monumentalism s novým realismem je cesta nové prosy.

Nový realism, proteplený srdcem a vírou, myšlenkově prohloubený, zmocňující se nitra člověka, věcí a jevů, nikoliv pouze vnějškové barvitosti a pestrosti světa, jako exotismus, tak násilně nám roubovaný a tak hluboce cizí.

A tuto pravou cestu nám ukázal J. Hůlka.

F. K.

★

Toto dvojčíslo bylo vydáno 20. května 1924.





Ant. Hála:

PERIFERIE

(dřevoryt)

Jan Šnobr:

KLEKÁNÍ.

Z vln ulic a čtvrtí se vynořil tichý ostrov,
pokorný zvonek na něm vyzvání
a teple k sobě láká jasným slovem vyzvání,
člověk je náhle v hlubokém lese,
každému do očí hledí a volá:
Milujme se!

Na věži zvoník před krásou večera zbožně poklekά,
obzory temné odcházejí snům
a na dně ulic chodí lidé, podobni smutným andělům,
s modrými slovy, která jako ptáci
vzlétají tiše nahoru, kde ve zvon mění se
a hlasem zvonu se každé lidem do srdce vrací.

Z vln, z útesů města, z černého dna se prostá láska vynořila,
písně všech křižovatek do ní zapadají v dnech,
kdy zůstává jen smutek, černá růže, která kvete
v pobřežních bludných kamenech,
na nichž červená světla v dálky svítí.

Nečekej,
pro svou chudou lásku spěchej rozestříti
bohatý dar a tiše pozvi k němu oba její
sny, jež duši opájejí,
sen pro tebe a pro ni.

Nad lidským životem zvonek na věži zvoní
a píseň jeho doznívající nad slovy šelestí,
bojí se, bojí, křehká jsou srdce předměstí,
blízko je od nich k zemi,
blízko je od nich k snům,
tak blízko!

Až slova sesmutní a měkce bude z nich
do ticha prosba, výkřik a volání touhy zaznívat,
zvonkem zas z dálek zahovoří v láskou odpuštěný hřích
a slzy, které po celý den v očích stály snad,
s písní se promění v jeden ton a v jednu vůni chleba,
aby z večerních kroků
vysnili lidé svou prosbu splněnou a vše si dali,
aby se pro sebe modlitbou obětovali.

Na věži nad bouřlivým městem zvonek visí,
neznámí lidé, kteří se včera potkali, dnes cizí nebyli si,
teprve dnes však, když zvonek s věže zněl
a o hodinách srdcím vyprávěl,
své sny a smutky tiše poznávali
a jak obklady ranám na ně svá slova dali,
zvon potichu se s věže snášel k nim,
bim, bam, bam, bim,
a prostá láska, která z města zasmušilého se vynořila,
pod tichým závojem večera lidi i město skryla.

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV.

(Pokračování.)

(Paměti.)

A znovu mne zajal podzim a já s vášní, které věk neotupil, lovil jsem sluky. Od listopadu do března, díky tomuto půvabnému ptáku, vstřebával jsem všemi póry mlhu, déšť, sníh a slunce. Píše toto, cítím na svých nohou opět tíži jílovité půdy a chvění, které se mne zmocnilo, když vyměřiv si špatně skok, nebo zachycen byv trním, spadl jsem rovnýma nohama do potoka. Vidím rozlohy světla, které prosvítaly mlázím, Floru na mechovém pokraji, její zatáčky, její prudké ztrnutí. S prstem na spoušti čekám, až zvěř vyrazí. Ta však prchá dále, aniž by vzlétla, pes ji pronásleduje dlouze a opatrně a znovu zůstává nehybně stát. Zde je trs nízké cesminy s korálovými bobulemi, tam čerstvě uťatá olše, dále pak malá bařina. A náhle u mých nohou — sluka! Vzlétla, slyším ve vzduchu zvláštní hukot jejích křídel, přikládám pušku k líci, chvíli váhám, můj terč se míhá následkem větví, které překážejí výstřelu, pak využiji mezery, slyším ránu a potom pád oné kytice svadlých listů, kterou mi Flora ihned přináší.

IV.

Uprostřed měsíce dubna r. 1895 jsem byl uchvácen. Nemohu nalézti jiného slova, abych vyjádřil, co chci říci. Veškeré mé lyrické možnosti současně ve mně vyvřely. Nevím, jak to, že jsem nezhynul tímto dechem, jehož prudké křídlo jakoby mne udeřilo a z něhož se zrodila má báseň Den. Všecky studánky, všecky potůčky, všecka klekání, všecky rolničky zpívaly v mé duši, rozkvětlé šeříky se tam tísnily, až jich byla noc, hvězdy tam vstávaly a bledly, uvolňujíce cestu slzavé záři a pravé poledne se tam rozložilo. Uprostřed duševních žní vyvstala nevěsta, která jest a která není, ve vůni průzračné vody a horoucí nevinnosti.

Den byl brzy vydán Alfredem Valletem, jemuž zde vzdávám spravedlivý hold. Mnoho děl, která vydal, dotklo se příliš často a hluboce mé nejposvátnější víry a mých nejintimnějších citů. Nicméně děkuji jeho inteligenci, jeho obchodní poctivosti, ušlechtilosti jeho vztahů k autorům, jeho smyslu pro umění, jeho náklonnosti a velkodušnosti za polovinu své slávy.

Tato malá literární událost a také příležitost, kterou mi k tomu dal můj bratranec Laurent Deville, dopomohly mi k první mé cestě do Paříže, kterou následovalo mnoho jiných. Odjel jsem tedy a přibyl na místo. Věnování Henriho Betaillea na jeho Bílém pokoji opravňovalo mne jej navštíviti. On a jedna z jeho přítelkyň přijali mne velmi roztomile na avenui Frochot. Básník udivil mne, venkovana, svými proměnami. Ve dvě hodiny vypadal jako Hégésippe Moreau, jdoucí do nemocnice vypustiti duši: slaměný klobouk, odstávající a houpavý, hedvábný šátek à la François Coppée, vlněná bluza a širák, hodné Glatignyho, hrubé boty, které by byl zavrhl i Verlaine. Ve čtyři hodiny vešel do bílé světnice a vyšel odtud za nedlouho v úžasném cylindru z r. 1830, z pod něhož se draly kadeře vlasů à la Musset, v raglánu à la Lamartine, v pantalonech s podpěnkami, které by mu byla záviděla George Sandová, v rukavicích na způsob Babeye d'Aurevilly, šlehaje hůlkou hraběte d'Orsay. Večer jsme se rozešli v nejlepším přátelství, avšak druhý den na to mne nechtěl přijmouti a třetího dne jsme měli před sebou pět nebo šest soubojů: já s ním; se svým přítelem de Berningham; pan de Berningham s ředitelem jednoho divadla; a mimo to nepřímo opět já s panem de Berningham.

Třicet let na to je Paříž stále toutéž: lidé se tam baví, a nepobíjejí se. Lituji, že se Bataille dal na dráhu dramatickou. Byl to básník, měl však žíti v Castelnandary nebo v Moux, jako já v Orthesu nebo v Hasparrenu.

Za tohoto krátkého pobytu v hlavním městě měl jsem potěšení zúčastniti se v Saint-Philippe du Roule svatby Henriho de Régnier se slečnou Marií de Hérédia. Otvíral jsem oči dokořán, ne však přece tolik, jako autor Trofejí, jehož oči se podobaly tmavým zrakům ostrovanů. Jeho dcera šířila veliký exotický půvab, obklopena jsouce spirálou starých krajek, která se zdála býti vlnou, vztyčující se na moři caraibském. Albert Samain se postavil vedle mne, nedaleko Valletta a jmenoval mi účastníky svatby. Rázem jsem poznal ženicha, tak odlišného od svědka Brunetièra, který se svojí šňůrkou od skřipce, zavěšenou za uchem, a oděvem, který jej tísnil, vypadal jako profesor druhého řádu, přinucený

vyznamenati svého nejhoršího žáka. Henri de Régnier vydal právě *Jako ve snu*, jednu z nejbarvitějších francouzských knih, řadu to chrámových oken, které jen on mohl namalovati tak královsky. Viděl jsem Georgesa Rodenbacha s jeho bledou tváří, obklopenou mlhou plavých vlasů, které jakoby se byly vypařovaly nad očima ledové modrosti — a pevnou, vykrmenou postavu Francise Vielé-Griffina. To byly planety obřadu, kromě jiných planet a sluncí, kterých jsem neznal. A byly v tom množství, kam se nedostala pouze Akademie, i blýsknavé komety. Bylo však za to viděti i mladíky s třaslavými lýtky a dlouhými vlasy, kteří na sebe upozorňovali jistou podivností úboru a kteří vypadali, jakoby pod svými čely předčasných starců nesli nesčetné sonety.

Jak ztraceným bych se byl cítil uprostřed tohoto nesmírně rozmanitého prostředí, kdyby mne nebyla uklidňovala dobrá tvář Vallettova a milý obličej Samainův, které by se bývaly hodily ke všeobecné fysiognomii klubu orthezského! Se Samainem jsem mluvil navečer dlouhou dobu v kavárně ve společnosti jeho přítele Raymonda Bonheura. Oba tito muži, kterých jsem až dotud neznal, dozvěděvše se, že dlím na čas v Paříži, snažili se, aby se mi přiblížili, neboť objevili na nábřežích sešitek, vydaný Ollendorfem a byli oba zaujati mými verši.

Autor *Zahrady infantčiny* vypadal jako jedna z oněch krásných volavek, které jsem viděl usedati na břehu bystřiny a které mají v pohybech svého krku a svých křehkých údů ohebnou eleganci. Samain byl skromný a hrdý. Dobrý přítel, který jej doprovázel, byl jej hoden. Raymond Bonheur byl z těch roztomilých starých mládenců, které zná či znala pouze Paříž, skeptických vůči lásce, mluví-li o ní, bystroduchých, jemně ironických a uzavřených, avšak v hloubi duše sentimentálních jako srdce posluhů. Vědí o všem, soudí s vytříbeným vkusem o nejzvláštnějších situacích, zůstávají umělci ve všednosti života, kterému se neustále přizpůsobují, aniž by se kdy uchýlili z předepsaných kolejí, ať je to pod glycinou Pavla de Kock nebo pod lustry Nucingenů. Napsal hudbu ke *Dni* a ještě mnoho jiných věcí, o nichž i nejvybíravější z jeho kolegů mluví s úctou, avšak možná až příliš tiše. Proč? Protože Raymond Bonheur se svýma modrýma očima, podobnýma lotovým koulím, svým často zmrzlým nosem a vousem Marylanďana má velikou vadu, kterou nynější doba nemůže odpustiti z obavy, aby se nákaza nerozšířila a jí neovládla: úctu k sobě samému. Bonheur byl otcovským přítelem Samainovým jako Carièovým a já jsem hrd, že je též přítelem mým.

Na téže cestě jsem poznal Marcela Schwoba. Snídal u něho s Margueritou Moreno, které mne představil. Ona byla dlouhá a ohebná jako elegie. On měl bledost vaty, ve které žil, jsa neustále pod nožem chirurgů; jeho hlas byl nejmelodičtějším hlasem, jaký jsem kdy slyšel. Jeho vědění bylo neobyčejné. Měl však znamenitý dar, že se udržoval ve vašem dosahu.

Po svém útěku do Paříže spal jsem třicet hodin za sebou, vyjímaje, jak mne ujišťovala má matka, že jsem mezi dvěma steny pozřel kotletu, kterou mi položil na podušku. Avšak zanedlouho po tomto blahodárném spánku sbičoval mne svěží vzduch; oddal jsem se znovu obvyklému způsobu života, vzal jsem pušku a pustil se do pustých nížin v Saint-Boèsu. Lovec z malého městečka rád používá jako hlavního okruhu svého lovu části krajiny, která mu dopřává ukazovati se co možná nejméně na ulici. Náš starý dům stál na západě města, a já jsem obracel své kroky zejména na západ. Blouditi celé dny pustinami, které se rozkládají ke stepím — to byla má hluboká a divá radost. A potkal-li jsem náhodou živou duši v těchto opuštěných končinách, o kterých říkají, že jimi prochází bývalé řečiště Adouru a že skrývají petrolejová ložiska, nezapomněl jsem na ni nikdy. Takovým způsobem, zastřeliv vodního ptáka, navázal jsem známost s jedním venkovanem, hodným řecké anthologie. Jmenoval se Caügt, bylo mu osmdesát let, pěstoval krásné kohouty a ošetřoval všecky své neduhy pitím cukrované vody z otrub.

V březnu r. 1896 jsem obdržel dopis od jisté osoby, zvoucí mne, abych ji provázel do Alžíru, kde měla schůzku s mladou domácností Andréa Gidea. Vstoupili jsme na loď za krásného počasí; za několik dní jsme byli v Alžíru a nazítří pak v Biskře. Já jsem do té doby ještě nikdy neviděl Andréa Gidea, ale, jak jsem řekl, on choval se ke mně v době vydání *Dne* způsobem nejpřátelštějším a nejvybranějším.

Protože brzy po našem příchodu do Touggourtu došlo mezi mnou a mým spolucestujícím k několika, ostatně nepříliš vážným srážkám charakteru, opustil jsem jej a jeho dva přátele a pokračoval jsem v cestě sám.

Odloučiv se tedy v Touggourtu od těch, kteří měli býti mými vůdci, nastoupil jsem k severu tutéž cestu, kterou jsem se dříve od něho vzdaloval. Spatřil jsem opět několikráte úkaz, pozorovaný cestou sem, kterému říkají fata morgana.

Když jsem byl malým hochem, představoval jsem si fatu morganu jako vidění na poušti,

vzniklé horečkou cestovatele. Cestovatel padal zemdlen na písek, zatím co jeho velbloud pohlížel zasmušilým okem na obzor, kde také on možná tušil sněhové kaskády, které, bohužel, neukájely jeho žízně. Dlouhou dobu vysušovány, visely měchy po bocích zvířete. Nezbývalo již, než čekati smrt.

Musil jsem sleviti z tohoto pěkného žurnálového vysvětlení. K čemu jsou mi platni všichni ti učenci? Zdaž by nebylo lépe octnouti se v podivuhodném deliriu a vyléčiti se z něho docela zvláštním privilegiem, které by mně bylo dopřálo namalovati vám jeho přeludy? Avšak vymluvili mi to, povídajíce mi o lomu paprsků a úhlu dopadu. A já, abych nebyl pokládán za Turka, musil jsem se stavěti, jakobych připouštěl, že toto moře, jehož krajky se trhaly u mých nohou, lámajíce se o úskalí, která mi připomínala úskalí biarritzská, tyto latinské plachty, nakloněné a chvějící se, tyto vzdušné Bagdady a a Mossuly, tyto palmy temné černi byly pouze odrazy skutečných věcí a míst, avšak tak vzdálených, že jejich poloha je nám neznáma. Zastrčil jsem svůj chinin do kapsy a měl se za spokojena.

Poněvadž spřežení, které mne vezlo písčinami, došlo v poledne k přepřahu, chystal jsem se posnídati ze zásob, vyňatých z koše, když tu ke mně přistoupil nějaký osadník, který pěstoval pštrosy a vybízel mne, abych jej následoval a snědl oběd u něho. Protože jsem se ze zdrženlivosti zdráhal přijmouti jeho nabídku, pravil mi: »Ani byste nevěřil, pane, jakou radost nám způsobí oni velmi vzácní cestující, kteří projíždějí touto oasou, přijdou-li zasednouti za náš rodinný stůl. Moje sídlo je osm set metrů odtud. Zde je můj kabriolet. Slibuji vám, že vás sem zase za dvě hodiny přivezu, abyste zastihl svoji poštu.«

Příbytek mého hostitele byl omezen právě jen na nejnutnější; byl však dokonale čistý. Hostitel projevil lítost, že mi nemůže předložiti pokrm, na kterém bych si býval mohl pochutnati den před tím: pštrosí vejce, které musili upotřebiti v domácnosti, protože je neobratný služebník lehce nafukl. Tato puklina nezabránila tomu, aby je nesnědli na měkko. Babička proto nakrájela půlmetrové skývy, které členové rodiny postupně namáčeli v ohromné bílé kouli, až byly bílek se žloutkem vyčerpány. Litoval jsem, že jsem přišel o den později a nemohl se zúčastniti tohoto kuchyňského sportu. Podali mi zejména konservy.

Než mne odvezl nazpět, můj hostitel mi pravil: »Pojďte, ukáži vám naši knihovnu, zjednodušenou, ale poučnou.« A hned vedle koupelny ukazoval mi ve přihrádkách z eukalyptového dřeva dosti veliký počet svazků stejného formátu. »To,« řekl mi, »jest celá sbírka P o l i t i c k ý c h a l i t e r á r n í c h a n n á l ů. Ta nás zpravuje o všem, co se děje v naší Francii, které jsme neviděli již dvanáct let. Jsou tam dobří spisovatelé, avšak nikdo se nevyrovná Franciscu Sarceyovi.«

Po těchto slovech jsem se s milou rodinou rozloučil a odebral se znovu do širé pouště . . . . V Biskře jsem se seznámil s úctyhodným osadníkem, velmi malebným, tisíckráte zajímavějším, než byl pěstitel pštrosů. Jmenoval se Colombo. Obýval dům, který zvenčí nebyl než kusem oslňujícího vápna, přerývaného fialovým, veselým stínem popínavých bougainvilleí. Pan Colombo mne uvedl do své písárny, aniž by byl sňal svůj panamský klobouk, pod nímž, když mluvil, vystupoval a klesal jeho bílý vous. Jedinou ozdobou kancelářské stěny byla ohromná mapa, představující zkoumání, provedená v Sahaře. Colombo by býval málem došel až do Džufu, aby se tam pokusil o pěstění — egyptské bavlny. Colombo se tehdy zlobil na obecní radu biskrskou, která svým podnikáním vysušovala seguie a bránila tak pěknému vzrůstu datlovníků. Colombo mi vyprávěl, že jej před svým odjezdem do Touggourtu navštívil André Gide. Colombo mi řekl, že cítí nejživější sympathii k tomuto mladému Francouzovi, který si koupil v Alžíru kousek země, aby mohl sdíleti hoře majitelů. »Viděl jsem jej,« dodal Colombo, »kterak v mé písárně plakal, že úroveň vody klesá.« Byl by málem běžel na starostu.«

Vzpomínaje si dnes na tento dávný rozhovor s panem Colombem, myslím si, že Gide, snad proto, aby potupil špatné vlastnosti biskrské obecní rady, citoval v jedné ze svých nejkrásnějších prós slzavou větu Virgilovu:

S a t p r a t a b i b e r u n t.*)

Stoupal jsem znovu k El-Kantaře, abych dospěl do Constantiny. Nikdy v životě necítilo mé tělo takovou potřebu vody. Byl jsem jako palmovníky pana Colomba. Sahara mne přesytila svým popelem, svojí horečnatou solí. Můj vous byl tak vyschlý, že jsem se již neodvažoval jej pohladiti. Obával jsem se, aby nespuchřel jako vous mumií, obracejících se v prach. Jakmile jsem přibyl do krásného toho města, které vyčnívá nad Rummelem, spěchal jsem ke kupci,

---

*) Pozn. překl.: Již dosti se louky napily.



Helena Satichová-Hálová:

ČERVENEC

(linoleoryt)

u kterého jsem si koupil libru marseilleského mýdla a honem do vany. Vyprázdnil a naplnil jsem ji čtyřikráte, supaje v ní jako tuleň. Po provedené očistě šel jsem k holiči a od holiče do hotelu, kde jsem se chystal obědvati. Když jsem vstupoval do jídelny, otázal jsem se: »Kam se mám posadit?« — »Mýlíte se,« pravil mi pán v černém obleku, kterého jsem měl za číšníka. A dodal: »To nevadí! Myslil jsem, že vypadám lépe.«

U stolu jsem seděl proti dosti slušnému obchodnímu cestujícímu, který mi opakoval asi čtyřikrát nebo pětkrát: »Dělám klobouky kromě klobouků.« Tázal jsem se sama sebe, co může znamenati tak podivná formule. Šli jsme společně do kavárny. Zase opakoval svoji větu: »Dělám klobouky kromě klobouků.« — »Co nazýváte,« tázal jsem se jej, »kloboukem bez klobouku?« Odpověděl mi: »Péra a stuhy.«

Pokračování.

Ardeugo Soffici:

ÚNOR.

Slunce je teplé, jako v létě, ale lesní šalvěj nevoní tak silně.

Chlapec, můj společník, vyšplhav se na pinii, trhá červené a tvrdé šišky, které ho píchají do rukou. Stín jehličí hraje si na jeho obličeji, který zohnivěl na azurovém a zlatém nebi.

Větvemi prozírá osamocený kopec. Několik venkovanů bez košil se táhne na zelenající pole.

Údolí šťastné zoranou a žlutou zemí a vinice tu a tam šedě tečkovaná olivami!

Vůně pryskyřice na rukou.

Poslední zvony; zpěv opeřence větrem přinesený.

Šarlatový šátek kolem krku chlapce, který se směje na slunci.

A srdce mé, které se probouzí.

Ve křoví hvízdá pták a hvízdání jeho má zvuk polibku.

Blízko je jaro, srdce mé.

(Arlechino.)

Ardeugo Soffici:

KRÁVA.

14. prosince.

Po zimní ulici, zmrzlé ve stínu holého plotu, kterou však bledé slunce rozehřívá, kde svítí, unaveně kráčí starý, shrbený venkovan, táhna za sebou za ohlávku černou krávu. Ta jde za ním pomalu a nerada, houpajíc velikým kostnatým tělem, vydechujíc páru z vlhkých nozder, ohromné prázdné vemeno, které se odráží s nohy na nohu a na břicho a podkova odtržená, která řinčí na kamenech. Každou chvíli se podezřívavě zastaví, sehne šíji, očuchává bahno, nebo se vrhá náhlým skokem napříč ulicí.

— Běhá se, vašnosti?

A druhý venkovan, který přichází a zastavuje se s košem na hřbetě a s deštníkem ze zeleného voskového plátna pod paží. Přistoupí ke zvířeti a násilím mu odtáhne ocas. Růžová pochva naříká a otvírá se, dychtivá, mezi dvěmi hubenými stehny zastříkanými zelenavým kravincem.

— Eh! Svině, je v nejlepším . . . Na shledanou, sousede.

Kráva se otřásá, bučí a ztěžka se dává do chůze. Ona neví o ničem, ani o studu, ani o nečistých vtipech, o ničem. Dnes ráno ji vytáhli z teplé a tmavé stáje, kde žrala a přežvykovala rok a nyní jde neznámým světem, jako v světelném úžasu. Tento ohromný člověk, který ji táhne svým provazem za ohnuté nohy, mohl ji prodati a nyní ji vede k řezníkovi, ona to neví. A neví ani, že ji naopak vede k lásce, k teplé, silné, vítězné lásce, po které sotva nejasně touží.

(Giornale di Bordo.)

(Přeložil Fr. Kovárna).

Carl Sternheim:

KALHOTY.

Carl Sternheim je enfant terrible měšťáctví. Spisovatel, který s heslem »épater le bourgeois« na rtech pronásledoval bezkrevnost, lhostejnost, slabost, nerozhodnost, který ve své »pentalogii« o měšťáckém hrdinství vytvořil klasické typy komedie kořenící až u Molièra. »Měšťan Schippel«, »Snob«, »Nebbich« a »Kalhoty« jsou veselohry, které ideovou hloubkou a silou průboje vždy a všude získávaly si obecenstva, i toho, které nezdvihalo se Sternheimem válečný pokřik. Ostatní jeho tvorba je zastíněna úplně touto »pentalogií«, ač i mimo tento cyklus projevuje se Sternheim jako básník mohutné jevištní visuality a smělého scenického vrhu. »Kalhoty«, z nichž přinášíme charakteristickou ukázku, dosáhly v minulé sezoně na berlínské »Tribüne« tří set repris a budou uvedeny na scenu Stavovského divadla v Praze ihned po divadelních prázdninách. Skvělý humor, příkrá tendence a znamenitá stavba zaručují této hře úspěch i u nás.

První dějství.

Výstup první.

Theobald a Luisa vstoupí.

Theobald: Div, že se nezblázním.

Luisa: Odlož tu hůl.

Theobald: (ji bije) Zhanoben ústy sousedů, ústy celé čtvrti. Paní Maske ztratí kalhoty.

Luisa: Au. Ah.

Theobald: Přímo na ulici, abych tak řekl: před očima krále. Já, já prostý úředník.

Luisa: (křičí) Dost.

Theobald: Nemáš dosti času, abys si přivázala tkaničky doma, abys si zapjala knoflíky doma? Ovšem, uvnitř samá nemíra, sny, fantasie, zevně nedbalost a nepořádnost.

Luisa: Měla jsem pevné, dvojité tkaničky.

Theobald: (dá se do smíchu) Pevné tkaničky. Smiluj se Pánbůh nad tím pitomým žvastem. Pevné — pevné, tu máš pevný dvojitý pohlavek. Následky, následky. Neodvažuji se pomysliti. Zneuctěn, zbaven chleba a služby.

Luisa: Utiš se konečně.

Theobald: Zuřím . . .

Luisa: Ty jsi nevinen.

Theobald: Vinen, že mám takovou ženu, takového nedbalce, takovou náměsíčnici, takového hlupáka.

(Bez sebe).

Kde je svět?

(Uchopí ji za hlavu a udeří jí o stůl).

Dole, v hrnci na vaření, ve světnici se zaprášenou podlahou a ne v nebesích, slyšíš? Je tato židle nějak skvělá? e — starý neřád. Má tento podnos ucho? Ať popadnu cokoliv, všude se šklebí svět. Díra na díru v takovéto existenci. Strašlivé.

(Křičí).

Sedm set tolarů. Za to si můžeme dovoliti několik pokojů, můžeme se pořádně najíst, můžeme si koupiti šaty, můžeme si v zimě zatopit. Můžeme si dokonce dopřát lístek do divadla, o naše zdraví pečuje lékař a lékárník — nebe se usmívá na naše živobytí.

A tu vystoupíš ty svým způsobem a rozrušíš náš život, který by byl požehnán. Proč není ještě zatopeno, proč jsou tyto dveře otevřeny a ony zavřeny? Proč to není obráceně? Proč nejdou hodiny? (Natahuje je). Kde je můj klobouk? Kde zůstala ta listina? A jak ti mohou na ulici spadnouti kalhoty, na veřejné ulici . . .

Luisa: Ty víš, znal jsi mne již jako mladé děvče . . .

Theobald: Nuže?

Luisa: A byl jsi rád, když jsem snila.

Theobald: Pro mladé děvče není nic lepšího v době tak frivolní jako je naše. Je to jeho osud, neboť nesmí sestoupiti ke skutečnosti. Ty ale znáš tu skutečnost a proto je sen ten tam.

Luisa: Ano.

Theobald: Luiso, pohleď na mé hluboké pohnutí.

Luisa: Ráda ti věřím, drahý muži.

Theobald: Na veřejné ulici.

Luisa: Je to nepochopitelné.

Theobald: Posuňky, úšklebky, očumovači. Div, že se nezblázním.

Luisa: Už zase začínáš?

Theobald: Měl jsem klidné srdce. Byl jsem vzdálen vší pozornosti, jak víš. Dovoluji ti snad šaty nebo klobouk podle mody? Proč se musíš tak nevhodně parádit? Protože tvůj obličej je pro mé skromné postavení příliš lákavý, protože tvé prsy a tvé oči jsou příliš vyzývavé. Kéž bys mohla pochopiti, že každá zloba pramení z toho, že dva činitelé, kteří mají tvořiti jednu věc, se k sobě nehodí.

Luisa: Přestaň, nesnesu toho již.

Theobald: Dva činitelé, kteří mají tvořiti jednu věc, rozumíš? Můj úřad a tvůj zevnějšek se k sobě nehodí.

Luisa: Nemohu za to, Bůh mne tak stvořil.

Theobald: Bůh toho není vinen, ale nestoudná výchova, která pěstuje a kudrnatí vlasy a vytlačuje prsy šněrovačkou. Mor na kuplířské matky.

Luisa: Matka byla počestná žena.

Theobald: Kdybych ztratil svůj úřad.

Luisa: Pročpak?

Theobald: Jeho Královské Veličenstvo nebylo prý daleko. Ježíši.

Luisa: Theobalde.

Theobald: Stačí, mrkne-li, a já padnu v prach, z něhož více nepovstanu. Nouze, hanba a hlad; konec života plného námahy.

Luisa: Mučíš mne.

Theobald: (drží si hlavu v dlaních) Oh, oh — — — oh.

Luisa: (za chvíli) Nechtěl bys skopovou kýtu s fazolemi?

Theobald: Na veřejné ulici. Jaké štěstí, že nemáme děcka, na něž by se snesly strašlivé následky.

Luisa: Pomýšlela jsem a mísu s malinami.

Theobald: A Veličenstvo.

Luisa: Otec píše, že posílá nové víno.

Theobald: Kolik lahví chce poslati?

Luisa: Mandel.

Theobald: Máme ještě?

Luisa: Pět lahví.

Theobald: Hm, skopová kýta. A dobře osolená. Ženo, démoni v naší duši působí ustavičně. Nezkrotíme-li jich celou sílou své vůle, kdo ví, čeho nedocílí. Maliny se smetanou. Kde ale tak rychle seženeš smetanu?

Luisa: Deuterová mi už přenechá.

Theobald: Myslíš? — Fintivost, jo, jo... (Sedne si k oknu do lenošky a vezme si noviny).

(Luisa dělá něco u plotny).

Theobald: Hle — mořský had prý se opět vynořil v indických vodách.

Luisa: Bože můj, to je k nevíře.

Theobald: Kurýr to hlásí.

Luisa: (se diví).

Theobald: Bohudík, tamnější krajiny nejsou buď vůbec obydleny, nebo jen velmi málo.

Luisa: Čím se živí takové zvíře?

Theobald: Jo — o to se učenci prou. Musí to býti ale strašlivý pohled. Proto jsem raději v jistějších krajinách, ve svém městečku. Člověk se má omeziti jen na to, co má, a to, co má držeti a bdíti nad tím. Co mám já společného s tímto hadem? Nevzrušuje nanejvýš mé fantasie? K čemu to všechno?

(Vstane).

Člověk má své pokojíčky. Tu všechno dobře zná, ponenáhlu to nashromáždil, přilnul k tomu. Či musíme se snad báti, aby naše hodiny neplivaly oheň, nebo aby se ptáček z klece nevrhl zuřivě na psa? Ne. Hodiny tlukou šest, když je opravdu šest hodin, jako je tomu už přes tři tisíce let. Tomu já říkám pořádek. To člověk miluje, to je vlastně člověk sám.

Luisa: Ovšem.

Theobald: Zkaziti mi svátek takovým rozčilením. Modli se, aby nám zůstalo to, co máme, a nespal pečeni. Já přece půjdu, abych si poslechl, co se tak o té proklaté příhodě žvaní.

Luisa: Tak jsi se již udobřil?

Theobald: Při vzpomínce na to, jak se nám až dosud dobře dařilo, mne Bůh potěšil. A pamatuj na to, že tulipány potřebují vody. Modli se, Luiso.

(Jde; dveřmi je viděti, jak mizí na schodech).

Luisa: (jej doprovodí za dveře a hledí za ním. Pak volá:) Sousedko.

Deuterová: (ze zdola). To jste vy, paní Maske? Dobré jitro.

Luisa: Slyšela jste již o mém neštěstí?

Deuterová: (se objeví nahoře). Nebylo to snad tak veliké.

Luisa: Pojďte sem na okamžik k nám.

Deuterová: Budu tak smělá.

Druhý výstup.

Luisa a slečna Deuterová vstoupí.

Deuterová: Jak vyprávěla Kieswetrová, byly prý celoplátěné a vypadaly docela pěkně, ba působily do jisté míry jaksi representačně.

Luisa: Již —

Deuterová: Ale, že si svůj monogram dáváte vyšívat červeně, dnes přece celý svět nosí monogramy bílé. Ostatně prý mnoho lidí té příhodě nepřihlíželo, neboť král jel prý v největší blízkosti a všecko hledělo na něho. Přetrhla se vám snad tkanička?

Luisa: Když jsem se natáhla, abych viděla kočího.

D e u t e r o v á : (se směje).

L u i s a : Pěkné nadělení. Najednou vykukuje bílá obruba. Ani se nechci pohnouti.

D e u t e r o v á : A manžel bez sebe . . .

L u i s a : Úplně. A staré kázání o nepořádnosti. . .

D e u t e r o v á : Vypadala jste prý roztomile.

L u i s a : Kdo to říkal?

D e u t e r o v á : Kieswettrová. Několik pánů prý udiveně natahovalo krky.

L u i s a : Vyvázla jsem z toho, jak se sluší. Nejprve krok pozorně z motanice, pak jsem se bleskurychle sehnula a pod plášť s tím.

D e u t e r o v á : Zítra už se bude povídati, že to celé byla dobře vypočtěná koketerie.

L u i s a : Ty zlé jazyky.

D e u t e r o v á : Kdo vypadá jako vy, ten se může světu vysmát.

L u i s a : Můj muž takové věci strašně nenávidí.

D e u t e r o v á : Váš muž si na leccos zvykne.

L u i s a : Proč, slečno Deuterová?

D e u t e r o v á : Protože svítí-li slunce, máme chuť jíti v tom počasí na procházku.

L u i s a : Jak?

D e u t e r o v á : Moje malá, dobrá paní Maske, vašeho muže nemohu vystát.

L u i s a : Ten dobrý Theobald.

D e u t e r o v á : Ah, Bože.

L u i s a : Ale opravdu.

D e u t e r o v á : Nu, dobrá.

L u i s a : Ale slečno Deuterová, nemáte pro mne hrníček smetany?

D e u t e r o v á : Pro vás vždycky. Ale není tomu v těchto dnech právě rok, co jste se vdala?

L u i s a : Pozítří je tomu rok.

D e u t e r o v á : A nic se nehýbe? Žádné vyhlídky na dětský křik?

L u i s a : Ach.

D e u t e r o v á : Že je to náhodou? Jak už svého pana Theobalda znám — —

L u i s a : Mlčte přec.

D e u t e r o v á : Dostanete svou smetanu.

(Odejde).

(Přel. J. K.)

Else Lasker-Schüller:

LÁSKA.

Šelestí naším spánkem
hedvábně jemné vání —
vzrušené rozkvétání
k nám se sklání.

Dech tvůj mne odnáší
do rodného kraje
přes dávné pohádky,
přes čarovné báje.

Můj zmučený úsměv hraje
s pravěkou hloubkou tvých tahů
a všechny daleké světy
k nám blíží svoji dráhu.

Šelestí naším spánkem
hedvábně jemné vání —
věkověčný sen
nám dává požehnání.

(Přeložil Otto F. Babler.)

Dr. J. M. Augusta:

KAPITOLY O UMĚNÍ A SPOLEČNOSTI.

(Dokončení.)

VI. Umění a mravnost.

Co bylo řečeno, platí mnohem více a úplněji v problému vztahu umění a mravnosti.

V citech nacionálních a v citech politických, z nich plynoucích (— neboť v tomto smyslu i politika je věcí citu —) schází se skoro vždy jednotlivec a kolektivum, poněvadž nacionální cit je dán právě společenstvím krve, půdy, jazyka, kultury a dějinné tradice. V citech mravních však málokdy, ba téměř nikdy jednotlivec se nesejde s kolektivem.

Je dvojí morálka: individualistní a kolektivní; obojí se navzájem intregruje v posledníc cílích, ale v cestách, prostředcích a formách jest v rozporu. A je pochopitelné, že mravnost kolektivní je v rozporu s uměním, které jest jen individualistické. Tu nemá smyslu mluviti o šosáctví společnosti jako o immoralitě umění; to značí srovnávati hodnoty z dvojí různé roviny pojmů.

Se stanoviska esthetického jistě jsou ryze uměleckými díly Decameron, Brantômova Vie de dames galantes, Sonetti lussuriosi Giulia Romana, nepřístupné ve vatikánském Ritiru di Giulio II., obrazy z koupelny kardinála Bibbieny, Fragonard, Boucher, Félicien Rops, Browne, Morland, J. R. Smith, Hogarth, Rowlandson nebo 68 známých obrazů Coypelových k mythologii a dějinám světovým, ale se stanoviska kolektivní mravnosti jsou nemravné, neboli vzbuzující obraznost davu, která je nekontrolovatelná a u níž nelze předvídati, kterým směrem se bude bráti.

Správně praví Guyau v »Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction«, že amoralisté se ocitli v témže bludu jako morální utilitaristé a positivisté, kteří vše založili na požadavcích rozumu, popírajíce citu; promíchali sociální obsah mravního problému s jeho obsahem individuelním. Pokud jde o umění a jeho vztah k morálce, řekli jsme již: Mravní problémy tvůrce i receptora jsou příliš individuální a nelze jich činiti předmětem takového zkoumání, které nezbytně porušilo integritu esthetických elementů tvorby či recepce.

Pokud jde o sociologický význam umění jako zjevu, působícího na mravnost, jsou tři hlediska, jak je vytkl Müller Freienfels:

První praví, že umění a ethika nemohou na sebe působiti, jsouce podstaty naprosto heterogenní, že křížení a modifikace je možná tak málo, jako kdyby kdo chtěl křížiti a modifikovati světelné a tonové vlny; tvrdí, že umění jest **amorální.**

Druhá odpověď prohlašuje umění za **protimravní** a je hlásána askety a fanatiky; ale i velcí duchové jako Mojžíš a Platon horlili proti umění a ještě před několika léty velký umělec zahřměl silným hlasem proti umění.*)

Třetí názor pojímá umění v podstatě jako mravné, jako přítele a podporovatele mravnosti a náboženství.

Müller-Freienfels tvrdí, že z toho trojího názoru prvý, jenž umění považuje za amorální, jest úplně chybný, ježto pojem amorálnosti je vůbec ve smyslu filosofickém a psychologickém nemožností: projeví neznalost lidské duše, kdo myslí, že nějaká část duše bude vyřazena, posuzuje-li se umění měřítkem pokud možno ethickým. Druhý a třetí názor patří k sobě a oba mají pravdu v tom, že umění a mravnost na sebe působí a navzájem se přizpůsobují, ale vliv — podle okolností — může býti kladný nebo záporný.

Müller-Freienfels se mýlí, prohlašuje-li prvý názor za pochybený. Naopak: umění nutně jest bez záměru mravního i protimravního — jest netendenční ve smyslu mravním, tedy amorální. To jest ryzí, vyabstrahovaný zákon ethetický. Má však pravdu, tvrdě, že ve skutečnosti nelze vyřaditi účinků, jimiž umělecké zážitky působí dle zkušenosti na život, protože duše je vždy jednotkou, v níž nelze působiti na určitý díl, aniž by celek zůstal nedotčen. Poněvadž umění právě jako mravnost a náboženství tkví v citu, zasahají tyto elementy v psychologickém procesu vzájemně do sebe. Každý obor této citové kultury však je autonomní. Pokud jde o esthetický problém, všecky jiné

*) L. N. Tolstoj: »Co jest umění?«

faktory, které se spontánně k esthetickým zážitkům připojují nebo mimo naši vůli z nich se vyvíjejí, dlužno pojímati jako zevní činitele v psychologickém procesu tvůrčím i receptivním.

Müller-Freienfels má rovněž pravdu, tvrdí-li, že umění (vlastně lépe: umělecké dílo —) může ovlivňovati duši dvojím způsobem — kvantitativně a kvalitativně: buď vzrušujíc citový život formálním úhrnem, nebo vyvolajíc určitým dojmem a působením přímo změnu. — Zapomíná však zjistiti, kdy a u koho se objevuje ten či onen účin.

Vnímá-li umělecké dílo svým specifickým způsobem, svou psychou jednotlivec, vnímá především ryze esthetické elementy. Zevní činitelé, kteří se nezbytně v tom procesu připojují (associacemi, vzpomínkami, osobním zájmem), dojímají jeho duši, ale nemodifikují podstatně artistního procesu receptivního, jenž sice také vychází z citu a směřuje k tomu, ale s oním prvým probíhá paralelně, nikdy se s ním nekryje. Cit napodoby (— derivovaný cit sympathie —) či odlišení (— derivovaný cit antipathie —) se nekryje nutně se sympathiemi a antipathiemi esthetickými, ale také jeho trvání jest omezeno jen na dobu recepce. Proto mluviti v tomto smyslu o výchovné ceně umění čili o možnosti kvalitativních změn, jest »nonsens«. — Katharse nastává jen v esthetickém smyslu; umění působí v tomto případě jen kvantitativně. Müller-Freienfels to vyjadřuje slovy, která by mohl napsati Nietzsche: »Umění kypří a vzrušuje duševní život, opojuje a zvyšuje životní pocit; budí fantasii a afekty a brání předem otupení citového života.«

Naproti tomu, pozoruje-li umělecké dílo dav (a také typický člověk davu), uniká mu esthetický moment: artistní forma, působící katharsi jako kvantitativní změnu, vzrušení, zmocnění — ekvivalent, vyvažující negativní vliv zevnějších faktorů. V takovém případě místo artistní formy působí obsah, cosi vnějšího, a zevní činitelé jsou hlavními. Fantasie se obrací v jejich směru. (—Proto nejméně škodlivá je po tomto směru hudba, ač tkví svými kořeny v téže půdě jako erotické instinkty —),protože její obsah je méně uchopitelný než u belletrie nebo obrazu, který je lekturou negramotných. — Klassický příklad recepce podle druhotných, zevních činitelů, jest pocit kolektiva věřících, shromážděných v gotické kathedrále, s níž splývají v jeden organismus, živý stroj a chápající krásu gotického stylu zevním činitelem náboženské extáse. — Dnešní člověk může se povznésti do těchže sfér — mystickým vytržením, ale dovede také chápati krásu kathedrály jako ryzího umění, při čemž umělecká náplň je druhotným, zevním činitelem, příbuzně znějícím. — Podobným způsobem může na kolektivu působiti náplň nacionální, sociální a pod. v dílech uměleckých i kvasiuměleckých. — Otázka, zda tato náplň je výsledkem druhotných zevních činitelů, které se automaticky přiřadily v tvůrčím procesu, či zda jest úmyslnou tendencí, má sice význam pro to, zda dílo je umělecké či kvasiumělecké, ale je bez významu pro kvalitu davového zjevu. Náplň politická, nacionální, sociální, není tak důležitá jako náplň náboženská (eventuelně protimravní), poněvadž je úzce spiata s uměním. Náboženství, mravnost a umění se stýkají v jediném bodě citů erotických, primérních, druhotních, derivovaných a sublimovavších v různá opojení a vzrušení. Proto problém umění a mravnost je z nejdůležitějších, pokud běží o styčné body umění společnosti v denním životě.

Faktem je, že umělecké dílo, působící určité esthetické emoce u jednotlivce, může působiti zcela jiným dojmem a vlivem u kolektiva nebo u člověka odindividualisovaného. Bylo vhodně řečeno, že jediný pohled na obscénní obraz může učiniti z nejčistší a nejmravnější ženy nejnestoudnější kurtisánu, neboť toho nečiní obraz, nýbrž oči a fantasie. Správně praví esthetik Josef Bartoš v studii: »Umění a mravnost« (ve «Filosofickém Ruchu v roč. II., v č. 6.—7.), že v určitých případech umění může být kolektivu škodlivé — na příklad dětem: »Nebezpečné je dáti mnohé umělecké dílo do ruky mladému člověku v době puberty. Ba, jsou celé doby, mravně rozkolísané, v nichž na konkrétních příkladech historicky ověřených, byl dokázán zhoubný vliv umění.« Názor »příznivý umění« bývá zpravidla formulován tak, že umění »zušlechťuje, umravňuje.*) Na základě toho žádá se pak zavedení umění do škol atd. Myslím, že tato formulace není právě šťastnou. Není možno říci všeobecně, že by styk s uměním umravňoval. A zpravidla kdož hájí názoru umění příznivého, bývají vůči odpůrcům v nevýhodě tím, že jejich formulace se zdá — a právem — hodně mlhavou a abstraktní. Učení o zušlechťování a umravňování lidstva uměním velmi často se zvrhá v pouhou

---

*) Ve shodě s nedávným rozhodnutím soudu, jež vykládá § o hrubé urážce mravopočestnosti a stydlivosti tak, že nahota v uměleckých dílech nepropadá konfiskaci, naopak, že povznáší a umělecky působí. Tím z problému mravního učiněn problém esthetický, neboť censor nesmí již rozhodovati o mravnosti nebo nemravnosti díla, ale o jeho uměleckých kvalitách: není-li jich, je dílo mravně závodné, jsou-li, působí umělecky a mravně povznáší. Absurdní směšnost! —

frázi, pod níž se skrývají lidé jen mělce myslící. U nás velmi dobře na relativitu všech těchto názorů poukázal O. Hostinský v přednáškách »Umění a společnost« (str. 22.), kde lze čísti správná slova: »Ptáme-li se po účinku umění na mravnost, nezbývá nám, bohužel, než s největší opatrností zkoumati ony optimistické názory, které tak často se pronášívají k chvále umění, dobře míněné. Po střízlivé úvaze řekneme si pak bez obalu: přímým působením umění nestává se lidstvo mravně lepší.«

Slova Bartošova i Hostinského nesměřují jistě proti umění. Sám hájil bych prvý jako suverenity, jež nesmí býti spoutána společenskou morálkou, — protože umění jest individuální. Ale právě tak morálka jest ve svém oboru suverenní a umění nesmí jí diktovati — neboť jejím okruhem jest lidstvo ve svých celcích: rodině, národu atd.

Ale nutno jíti ještě dále. Právě proto, že má pravdu ryzí l'art - pour - l'artista Wilde, že skutečnost se řídí podle umění, nikoli naopak, nutno žádati, aby umění — a zvláště umění pro společnost — nekopírovalo smutné reality ve svých výtvorech, z nichž nutno míti jen trapný pocit studu a smutku, smutku z pokálené čistoty, z odhaleného a zprofanovaného mysteria. Snad takové dnešní »umění« je výrazem dnešního laxního života, jehož zhrubnutí povlečeme s sebou snad po generace jako galejníci olověnou kouli, jejíž tíže zdusí všechny čisté radosti světa, nemocného hříchy a a pošetilostmi líčené a stupidní civilisace, v níž není již spravedlnosti a heroismu, lásky a víry, čistých srdcí, čistých usměvů a čistých slz; v níž není již čistého umění, protože všechny city zabil materialismus, positivismus, realismus.

Snad opravdu dnešní umění jest jen odrazem skutečnosti. Ale tvrdím, jakkoli se to bude zdáti paradoxní, že nepůsobí na člověka takovým otřesem hrubá skutečnost, od níž se můžeme utéci k umění, jako hrubé »umění, od něhož se již nemůže utéci nikam. Umění nemá zálibně ukazovati, kam jsme dospěli se svou zvrácenou civilisací, jež převrací ethické a esthetické hodnoty s politováníhodnou nelogičností; umělec má se státi zmnožovatelem života, zlepšovatelem, neboť jím se řídí skutečnost. — Proto bolí tolik, nemá-li umělec — ne mravnosti — nýbrž mužné hrdosti, mužné čistoty, mužného ostychu; šancuje-li se ve svém duševním nuzáctví a mrzáctví ubohými, realistickými ctnostmi druhého a třetího řádu, jimiž obmyslil system mravních hodnot požadavek absolutnosti; proto bolí tolik, zradí-li pro ně mravnost zámyslu, čirost obsahu, čirost formy. —

Je pravdou, že umění je mimo dobro a zlo; že kolektivní morálka nemá a nesmí na ně působiti; že zevní faktory nesmějí býti vůdčími. — Ale není-li vůbec těch zevních (citových) faktorů v tvůrčím procesu, co to značí? Tvorba je ryze abstraktní, rozumová, realistická. A co to je umělecká »nemravnost«? Dlouhou prací bez citu, nanejvýše jen rozumovými úvahami cit je otupen. Umělec nedovede se pak podívati hlouběji do živého organismu; jeho představy krásy splývají asi s tím neušlechtilým a neideálním, čemu Němci neprávem říkají »edle, ideale Nacktheit«, popisuje vnějšek předmětů, nevzbouzeje symbolů duševním akcím, poněvadž neví, nechce věděti, že určitá nevědomost, určitá mez poznání je podmínkou krásy a života. Neostyšná, hrubá duše, neznající úcty, chce míti vnějšek vyložený tak názorně a konkrétně, jako pečeni na míse; výsledkem je předmětná vulgárnost, bez níž se neobejde skoro ani jediný moderní pomník. —

Je pravdou, že kolektivní mravní hodnoty neurčují artistních kvalit. Ale každý umělec má vlastní morálku, jejíž axiomata spějí v jeho duši a nepřicházejí v úvahu za tvorby, a přece, bez vědomí a vůle tvůrcovy tkvějí imanentně v jeho díle. Jak jinak by bylo možno, aby umění aeternisovalo tvůrcovy city? Umělecké dílo působí skrytou silou, již genius vynaložil, aby přemohl ostych a přiměl tvůrce k zpovědi. Kde je úsilí, nebylo-li studu? Byl-li jen cynismus? Proto nelze cítiti a tvořiti bez vztahu k přesvědčení, charakteru, mravnosti. R. Eucken mluví o nepostradatelnosti morálky pro moderní umění. Má pravdu, pokud myslí subjektivní morálku, jíž nelze hledati ani ve filosofickém realismu ani ve vědě, neboť to by značilo smrt výtvarného krásna antiartistním duchem. Neboť krása ani mravnost není v obsahu, nýbrž v podání, ne ve věci, nýbrž v názoru. (— Proto v oblasti mravních faktorů obraz nebo socha má nutně jiné, závažnější psychologické účinky než skutečnost. Působí tu obraznost, předpoklad umění. — Víme ostatně, že nejartistnější duch moderní doby, Nietzsche, dospěl z immoralismu k vyšším mravním kriteriím umění.—) Tím méně lze hledati mravnosti v naturalismu. To značí zajímati se o vztahy skutečností ke skutečnostem, nebo o vztahy skutečností k člověku, ne však o vztahy člověka k lidem, — řekl to vystižně Elie Faure — zajímati se o umění jako o vědu a méně než o mravnost. To značí

hellenský naturalismus. Ale my nechceme dojíti tam, kam Řekové.

Namítne se snad, že Řekové byli mravným národem! Nic není falešnějšího! Zdá se, že nějaký polovzdělaný idiot rozšířil po Evropě tuto domněnku, jíž nic neospravdlňuje. Nebylo v jejich naturalismu nemravnosti jako jí není v brutální přírodě, jejíž činy jsou mravně lhostejné. Nebylo však také u nich mravnosti v našem smyslu, tedy ne lásky v našem smyslu s její žárlivostí, s jejím studem, jež obojí předpokládá obrazivost.

V Řecku naturalistně pojatá socha beze stínu duševnosti se mohla státi vlastnictvím společnosti, neboť byla obrazem života; nebylo to nic zvláštního; tak lidé žili. Toť totéž jako zobrazené lingam a yoni v Indii. Co však má činiti u nás, když život se změnil? Kdyby se u nás určitý akt konal veřejně, jako dodnes na Východě, bylo by třeba zobrazovati veřejně nahotu. Společnost měla by právo a povinnost žádati toho ve svém zájmu po umění. Za našich poměrů je to však pouhým anachronismem, zvláště když naturalismus i jako názor i jako směr dávno byl odsouzen. Tím by se popíraly určité pocity, které jsou, a předstíraly by se stavy, kterých není, tedy nepředváděl by se vlastní život, ale reflex nějakého cizího: tedy lež a tedy v tom smyslu nemravnost, nikoli tím, co předvádí. Jistě není nemravnosti v určitých fysiologických potřebách lidského těla, ale co bychom řekli o klubu, jehož členové, vysvlékajíce se, chodili by ji konati v poledne na náměstí? . . .

La vérité toute une! Ano, chtěl ji také Stendhal, charakter antický, ale sám si správně odpověděl na otázku, proč tedy básníci nevylíčili neštěstí naprosto věrně, že jest jim obávati se jediného úskalí, totiž předmětů, vzbuzujících hnus.

To není problém výlučně mravní, nýbrž především esthetický. Se změnou života a názorů změnil se zároveň ideál krásy. Vystihl to dobře Charles Morice, mluvě o Hellénech, Sconardovi a Goetheovi v knize »O moderních podmínkách krásy«, vystihl to znamenitě Stendhal v antithese názvu »O krásnu antickém a moderním«.

Řekové totiž byli tak šťastni, že zvláštním individualismem a kolektivismem byli ušetřeni problému »umění a společnost«.

VII. Umění a náboženství.

Náboženství je bod, v němž antagonisté, umění a morálka, se stýkají. To proto, že náboženství je téhož účelu jako morálka a téhož charakteru jako umění. A proto také nelze tu aplikovati docela všech získaných požadavků. Umění vyšlo původně z náboženství — a v mnohých případech se k němu vrací. V nejlepším případě může ignorovati náboženství, ale nemůže býti proti jeho duchu, neboť tím by bylo proti duchu svého zrození; bylo by materialistické — popíralo by sebe. Ale pokud jde o poměr díla uměleckého a jeho použití některou náboženskou společností pro vlastní účele, platí totéž, co bylo dříve řečeno o autonomii.

Umění a ideály sociální.

Jsou-li sociální ideály určitým citem, nelze neuznati, že mohou býti motivem ryze artistnímu dílu. Takovým je na př. dílo Francise Jammese. Jsou-li však programem, pak žádná sociální společnost nemá práva dožadovati se po umění, aby sloužilo jejím zájmům, jako to bohužel činí skupina »Proletkult«.

Ostatně: zajímavou literární anketu uspořádal před časem o tom měsíčník »Most«, který význnačným osobnostem české literární a kritické obce rozeslal dotazník o těchto bodech:

Jaké otázky pokládáte dnes za nejdůležitější pro uměleckou tvorbu a jak je řešiti?

Co soudíte o snahách naší nejmladší generace, jak se projevily jejím dílem, jakým úkolům mají dostáti generace starší, jakož i je-li nutno, aby poměr staré a mladé generace byl bojovný nebo vzájemně konstruktivní.

Třetí a poslední otázkou ankety »Mostu« byla tendence článku Jiřího Wolkera ve »Varu« 1. dubna 1922, kde praví, že: »Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým.« Redakce »Mostu« požádala za odpověď pánů: Ot. Březiny, dra. Pavla Bujnáka, Karla Čapka, K. M. Čapka, Viktora Dyka, dra. Ot. Fischera, prof. Fr. Götze, dra. C. Hartla, Jar. Hilberta, J. Hory, prof. dra. M. Hýska, prof. dra. Jarmila Krecera, F. V. Krejčího, pof. dra. Arne Nováka, A. M. Píšy, Arn. Procházky, prof. Fr. Sekaniny, prof. dra. F. X. Šaldy, K. Scheinpfluga, Ant. Veselého, prof. Jindř. Vodáka, Fr. R. Votruby, Jana Vrby a J. Wolkera. Seznam zajímavý i pro posouzení, kdo vše byl a nebyl v roce 1922 významnou osobností.

Arne Novák na příklad odpovídá, že »těsným jehlovým uchem třídního a politického stranictví vcházejí do božího království jen velbloudi«' V. Dyk vytýká »novému umění«, že je proti tradici, Ot. Fischer praví, že »umění třídní je stejně ne-

přijatelné jako umění vlastenecké, katolické, nebo umění pro finančníky.« F. V. Krejčí, básník soc. demokracie a »tvůrce válečného umění« uznává tendenci komunistickou za oprávněnou stejně jako každou jinou! Celkem však starší generace známých literátů (— kromě Šaldy, podobného starému dětinskému králi z pohádky, jenž se chtěl udržeti mladým tím, že se choval jako dítě, mlsal zavařeninu a hrál si na slepou bábu —) staví se proti »novému umění« ve službách sociální tendence, jehož theorie zavrhuje nejzákladnější esthetická pravidla: individualismus jako základ jedinečnosti uměleckého díla a protiklad degeneračních forem umění typického, šablonovitého; kult heroa a nutnost genia spontánně tvořícího, na místo něhož dosazuje »pokorného dělníka krásy«; kult formy, proti němuž staví anarchii a chaos; samoúčelnost umění, jež chce spoutati sociální tendencí. Ale ani mezi samými zastánci nového umění není jasno v tom, co chtějí. A. M. Píša horlí proti romantismu a individualismu, chtějíc, aby »proletkult« vypěstoval kolektivní vědomí a kolektivní cit, v němž by se ztratilo a zaniklo vědomí individua, čili, aby jednotlivec podlehl celku. J. Hora naproti tomu žádá si i vnitřního osvobození jednotlivce. Mluví o tom, že umění má sloužiti sociálnímu boji, ale místo toho jejich básně jsou dětsky a sentimentálně žvatlavé, utíkají z města romantiky do přírody. V »Čsl. Novinách (dne 16. dubna 1922) B. V. v čl. »O kritiku«, inspirovaném Dykovým projevem proti mladým, sám se dotýká těchto rozporů, ač se jinak staví sympaticky k »proletkultu«. Tak moravská skupina s kritikem Götzem v »Hostu« tíhne k expressionismu, kdežto Wolker propagoval ve »Varu« umění ryze třídní, proletářské, a proti Götzovi vystupoval J. Seifert v »Proletkultu«. Jest ovšem pravdou, že »proletkult« ve svém celku se připravoval již snahami expressionismu a kubismu a tento postup ozřejmuje dobře (J. Götz v »Cestě«) počátky a vývoj kunjunkturálního kubismu v literatuře (v prosaickém útvaru povídkovém) u Weinera, Čapků atd. A je také jisto, že proletkult je tak pochybený, jako kubismus a expressionismus. Tyto poutaly umění dogmatem abstraktní doktriny theoretické a ryze rozumové, onen dogmatem tendence. Již samy otázky ankety svědčí o naprostém neporozumění podstatě umění, neboť nejdůležitějšími a jedinými otázkami pro uměleckou tvorbu jsou otázky umělecké tvorby a řešiti je možno zase jen uměleckou tvorbou.

IX. Umění a demokracie.

Společnost (rodina, národ, stát, náboženská společnost) má zájem na umění po stránce národních, politických a mravních, t. j. obecně lidských kvalit. Společnost jako organisace potřebuje umění, uznávajíc jeho nutnost pro jednotlivce a důležitost pro celek (— a tu mluvím jen o recepci umění, nikoliv o jeho kardinální účasti na tvorbě a vývoji národní a — lidské kultury, kde i pro celek je nutné —). Naopak zase umění jako integrální část kultury, sdružující celky společnosti, potřebuje společnosti jako kolektiva. Jsouce na sebe vzájemně vázány, zachovávají zároveň obapolně svoji autonomii a suverenitu ve svých oborech. Umění nesmí býti služebné společnosti, ale společnost nemůže ovlivňovati způsob svého názoru názorem umění.

Z toho plynou určité důsledky, velmi důležité a naprosto závazné pro ty, kteří mají na starosti vnější formy realisace toho vzájemného poměru mezi uměním a společností.

Ve státě je to ministerstvo národní osvěty, kultu či krásných umění.

Těmi důsledky jsou ohledy na veřejné zájmy národní, politické, náboženské a mravní. —

Jejich povinná péče vzhledem ke společnosti, již representují — v našem případě ke státu — je dvojí: totiž předmětem jejich zájmu a propagandy nesmějí býti díla, která, ač jednotlivcům na prospěch, jednak svou tendencí, kvalitami, formou nebo obsahem by mohla uškoditi společnosti jako celku, odporujíce jejím zájmům a ušlechtilým citům a vlastnostem, jednak, ač se setkávají s oblibou společnosti jako celku, urážejí některou její část.

*

Abych užil konkrétního příkladu: je dlužno chrániti společnosti jako celku před dílem, které jest obecně protináboženské (— materialistické, hlásající požívačnost —), na druhé straně nutno se chrániti díla, které, ač v jádře je náboženské a ne nebezpečné společnosti hlásanými ideami, přece mohlo by uraziti určité náboženství části té společnosti. Totéž platí o ideách sociálních a mravních.

Ať jakkoli uznávám svrchované právo umělcovy aristokratické výlučnosti, přece, jakmile se ocitáme na půdě společného zájmu umění a společnosti, jsme povinni uznávati zásadu absolutní demokracie a říditi se jí.

Díla zveřejněná a učiněná vlastnictvím společnosti jako celku nesmějí pro tu zásadu

urážeti a pohoršovati žádné části společnosti, ani nesmějí škoditi jí jako celku, nýbrž musí obsahovati hodnoty pro ni kladné.

Prostředky, jimiž nutno pracovati, jsou jednak positivní — subvence, podpory, jednak negativní — censura.

Názor, hájící neškodnosti umění společnosti jako celku, staví se příkře proti instituci censurní jako proti byrokracii, poškozující a omezující artistní (a zhusta se tvrdívá: i vědeckou) kulturu. Stalo se tak na př. při zákazu »pornografie« Wedekindovy na Brněnské scéně nebo při zákazu »pornografických« filmů »Sodoma a Gomorha« nebo »Steinachovo omlazování«. A přece censura jest až příliš liberální, řídíc se na př. soudním nálezem, že »nahota, je-li podána umělecky, neuráží, nýbrž povznáší a umělecky působí« — zcela proti zákonu trestnímu a živnostenskému, jenž zakazuje vystavovati a prodávati nahé akty — třeba umělecké a vůbec vše, co může působiti pohlavní vzrušení.

Tak jsme svědky kuriosní prakse, že se obchodníku zakazuje, co stát sám provádí, umísťuje na veřejná místa taková díla.

Omyl soudního rozhodnutí je patrný. Apodikticky rozhoduje, jak »musí« umělecké dílo působiti na lid, na mládež, bez ohledu na to, zda skutečně tak působí a vykládá velmi »svérázně« demokratický paragraf, chránící každého jednotlivce, aby nebyl pohoršován a aby jeho stud nebyl urážen. Paragraf zůstává v platnosti, ale zároveň je rozhodnuto, co smí jeho stud uraziti. Jeho stud je »umělecky« omezen. Tak věc, neumělecky podána, může uraziti, umělecky však na zvláštní rozkaz úřední povznáší.

Pak by všichni censoři musili býti nahraženi umělci, aby mohli rozhodovati ne o mravních, nýbrž o — uměleckých kvalitách díla.

Naopak: censor — jako osoba hájící zájmy společnosti na stejné půdě s uměním — je povinen říditi se všemi ostatními zájmy (— národními, náboženskými, mravními —) a n i k o l i u m ě l e c k ý m i, poněvadž jde o umění pro společnost a tu nutno postupovati demokraticky.

X. Umělcova odpovědnost.

Má-li umělec rozhodovati o umění pro společnost, je mravně povinen uvědomiti si svou odpovědnost. Jako nenechal si právem vzíti svou svrchovanost za tvorby, nesmí upírati společnosti jejího práva a svrchovanosti; stav se jejím mluvčím, musí si uvědomiti, že r o z h o d u j í c í m i jsou t y v l i v y, které v umění byly podružnými.

Tyto zásady padají na váhu hlavně pokud jde o d i v a d l a a o výtvarná umění spolupůsobící za výstavby měst.

Problém výstavby města po stránce umělecké je tak veliké důležitosti, že je třeba věnovati mu značnou pozornost. Neboť město je pro všecky obyvatele, nikoli jen pro vyznavače určitého směru uměleckého nebo dokonce určité politické doktriny.

Bohužel opomíjí se tato zásada velmi často; zapomíná se, že ulice nebo náměstí není privátním interieurem, který lze vyzdobiti libovolně podle jednotlivcova vkusu nebo podle právě panující mody, což obojí může býti a mnohdy bývá velmi zvrácené. Výzdoba ulice bývá trvalá — totiž bývá velmi těžko později odstraňovati znešvařující stavby a pomníky. Proto mělo by se věnovati na rozhodujících místech více péče těm otázkám, mělo by býti více pocitu zodpovědnosti, více svědomitosti a méně stranictví.

Bohužel nelze říci, že právě my v Čechách byli bychom tak šťastni, že bychom mohli hrdě přihlížeti výstavbě českých měst. Umělecké komise i rozhodující místa jsou od převratu obsazena nad míru stranicky příslušníky »modernistického« spolku, kteří s lehkomyslnickou neomylností rozhodují a udělují první ceny a odměny návrhům svých kamarádů a znešvařují jimi pak nejkrásnější místa českých měst, zvláště Prahy.

Kdo jen trochu sleduje umělecký život v Čechách, ví dobře, co takový spolek je: má-li zásluhy o zhybnění českého uměleckého života, o seznání cizích moderních snah, mizí vše pod spoustami škod, jež natropil. Vzpomeňme: nebylo ztřeštěné novoty, bláznivého hesla, aby s pohotovostí lepší věci hodnou nebyla k nám zavlečena oficielním spolkem nebo různými levými frakcemi »tvrdošijných« a »ještě tvrdošijnějších«, které posléze vždy nalézaly hostinného přijetí v jeho řadách.

A co bylo horšího: s moderní Francií se jen koketovalo: co v pravdě se propagovalo, byla internacionální bezvýraznost, uniformita, suchopár, pod nímž se kryl německý duch mnichovské a vídeňské příchuti.

Co je českého, co slovanského v mdlých napodobeninách a schválnostech, kterými se honosí bojovná falanga kvasipokrokářského spolku? Revoluce pro revoluci, »pokrok« pro pokrok, tvrdošíjnost pro tvrdošíjnost.

Pokud běží o čtverečné metry pomalovaného plátna, vystavovaného na členských exposicích a reprodukovaného za doprovodu nadšených vý-

kladů ve spolkových listech, jest jen interní otázkou uměleckou, byť ovšem také velmi důležitou. Ale přece jen, má-li zámožný člověk tak špatný a degenerovaný vkus, že kupuje takové obrazy, jest jeho věcí.

Horší je, uplatňuje-li se toto umění v sochařství a stavitelství, neboť pak běží již o výstavbu měst, pořizovanou za státní peníze — čili za peníze celého národa. Udělují-li se z těchto peněz vysoké odměny v soutěžích kamarádským způsobem a dává-li ministerstvo stavěti budovy a pomníky, které nejen jsou duchem i formou nečeské, importované (— a to více z Vídně a z Berlína než z Paříže —), nemohoucí organicky vrůsti v město, státi se integrující součástí živého organismu, jakým je město, nemůže se státi naším drahým vlastnictvím jako třeba Karlův most, Prašná brána, Museum, Národní divadlo nebo Myslbeckův sv. Václav, ale které dokonce hyzdí město, tu — res populi agitur.

Nelze trpěti, aby několik jednotlivců, kteří obsadili referáty ministerstva osvěty, tak svéprávně a nezodpovědně rozhodovalo o věcech, kterých nebude možno nikdy napraviti, nebo alespoň velmi těžko a s nesmírnými finančními obětmi. Je třeba poukázati posléze již na tuto zhoubnou a nebezpečnou lehkomyslnost veřejnosti, jež mlčky nechává si vnucovati výtvory bezcenné a ošklivé, ač sama cítí ve velké většině zdravým instinktem, že to nejsou pěkné věci.

XI. Umělecká mravnost.

Umělecká mravnost — nebo »umělcova mravnost« je jiným problémem, než společenská morálka.

Jí rozumím ony hodnoty duševní, které nutí umělce, aby zachoval svůj charakter: aby tvořil jak musí, nikoli jak diktuje moda a aby v umění zachoval povahu umění: to jest, aby nepřesunoval pole umělecké působnosti.

Opakem jest umělecká nemravnost.

*

Co může býti takovou nemravností?

Stane-li se na příklad průbojný umělec příslušníkem koterie, hájící jako jediné své raison d'être devise, kterou prorazil: revolučnosti. Ale z revolučnosti pro ideu, z revolučnosti experimentujícího mládí, jež tu se setká se zdarem a jinde se mýlí — což obojí je stejně čestné, protože vlastní, nekradené — stala se revolučnost pro revolučnost, apodiktická, neomylná, bolševická. Jejich úspěch je úspěchem, jakým je charakterisován »l'artiste parvenu«, nikoli »l'artiste arrivé«. Revolučnost je karierou, nutno tedy se snažiti, aby zůstala revoluční. Dlužno poslušně přijímati efemérní hesla, poslušně tvořiti podle diktátu.

Chápete: to není umělecká mravnost. Člověk, který se zaprodá karieře, je degenerovaným synem degenerované doby; není dobrým člověkem, není také dobrým umělcem. Napodobě tvoří díla moderní, ale jejich život je klamný jako život kouzlený laternou magikou. A nejen to. V jeho dílech nejen není umění, není v nich ani mravnosti, není v nich ani náboženství. (— Tím nedělám advokáta určité církvi; míním všeobecně ducha náboženského, tedy ryzího, protimaterialistického —). Není v nich ani citů ani ctností lidských, jež by mohly dojímati.

Z falangy přátel stala se chique kamarádů, vzájemně se protežujících. Z jejich experimentů se stalo oficielní umění, tedy umění pro společnost v tomto případě pro národ, ale se změnou nešlo zároveň uvědomění si odpovědnosti, demokracie a povinnosti úcty k nejdražším statkům národa: náboženského ducha a mravnosti a národní tradice.

XII. Vášeň destrukce.

Dostane-li se revolucionář ze zásad k moci, jeho činnost charakterisuje vášeň destrukce. Nic nenachází milosti před jeho zraky, nic se nevyrovná jeho reformám, tvořeným podle neomylnické doktriny, jejímž otrokem se stal.

Čím jest mu tradice, čím výtvor, s jehož formou se slil v jednocitový obsah, v němž jako zakletá spí slova, jež tam kdysi byla pronášena, v němž zůstalo cosi ze života, který se tam chvěl?

Revoluční spolek se dostal k moci a jeho první starostí, třeba nepřiznanou, je odstranění, zboření všeho, co lze odstraniti a zbořiti.

Snad se namítne, že i ta historická místa a historické budovy vznikaly rovněž vývojem a že za různých dob bývaly k nim přistavovány bez historické sentimentality části nikoli v pseudohistorickém slohu, nýbrž ve slohu té doby. Tak vidíme v Praze spojené v jedno baroko s gotikou, gotiku s renesancí atd. Ale v tom právě to vězí, že každá z těch dob, jež pracovaly na těch dílech, měly svůj styl, ne libovolný, ale vyplynuvší z charakteru celé doby, z jejich ideálů, jež naplňovaly zároveň nitro umělcovo.

Umělec, maje v moci svůj výraz, mohl jej klidně připojiti k výrazům umělce dřívějšího, jsa mu kongeniální. Ale jeho umění vyznačovala vždy úcta k minulosti.

Malého umělce vyznačuje vždy velké sebevědomí a neúcta k minulosti.

Dnešní umělci — mluvím o většině — nemohou se postaviti svými výtvory rovnocenně vedle starých, neboť jejich umění nemá stylu; je chaotické, materialistické, bez duše jako je chaotická naše doba.

Jejich díla nemohou organicky splynouti se starými památkami v jediný ladný projev; proto boří — nemajíce autokritiky, úcty před minulostí, tedy také ne umělecké odpovědnosti.

Umění, použité společností, může přinésti mnoho dobra, a to právě umění revoluční. Takové umění však nutně má styl a to lze lehko vycítiti; umění má právo experimentovati, třeba s nezdarem; ale experimentující umění, vnucované přes odpor zdravě cítící většiny, přináší jen nezměrné škody a nad to, až pomine efemérní moda, pomine také jeho klamný život, jako svit laterny magiky, neboť v něm není lidských citů, a žádné srdce nemůže k němu přilnouti vřelou láskou.

Giuseppe Ungaretti:

BŘÍMĚ.

Ten venkovský voják
se spoléhá na medalion
svatého Antonína
který nosí na krku
a jde lehce

ale úplně osamocenou a úplně nahou
bez šalby
nesu svou duši.

Giuseppe Ungaretti:

JSEM STVŮRA.

Jako tento kámen
Sv. Michala
tak studený
tak tvrdý
tak vyprahlý
tak docela
bez duše
jako tento kámen
je můj pláč
který vidět není
Smrt
se odtrpí
za života.

Z knihy (Allegria di Naufragi. Přel. Fr. Kovárna).

Jan Hertl:

STRACH ZE ŽELEZA.

John Daase, inženýr a vynálezce mnoha patentovaných vymožeností seděl již třetí den a třetí noc ve své pracovně v továrně v míru na kostry mrakodrapů, ve válce na vražedné nástroje. Chicago ulice 137.

John Daase, inženýr a vynálezce, měl veliké rozpětí. Dovedl zacházet stejně se železem jako s lidmi, ke kterým byl nemilosrdný. Každý mu byl soupeřem a proto se k němu stavěl v posici nedůvěřivého boxera. Nic se mu nezdálo snadnější než nabývati peněz. Srdci vykázal pramalé místečko v těle, neboť by mu darmo mnohdy překáželo. Měl sice ženu, ale té dával jen tolik lásky, aby mu jí ještě více zbylo pro jeho plány. Měl i syna, kterému říkal: »Ty jsi jako jsem já,« a zařadil ho mezi své plány a proto ho měl rád.

John Daase dovedl pracovati jako jarní slunce. Proto seděl teď již třetí den a třetí noc ve své pracovně v železářské společnosti. Kouř z cigaret ohraničoval jeho obzor kolem a žárlivě objímal číslice, přímky a elipsy na výpočtech Johna Daaseho. Nebylo to snadné, neboť papírů bylo už tolik, že by je jeden muž sotva unesl.

John Daase se zadíval na nejdelší přímku svého nárysu interdimensálního torpeda. Byla nejsilnější, byl to střed celého nákresu a spojovala nekonečno s nekonečnem. Jakoby se o ní bál, vypustil oblak kouře z cigarety, který se jí hned chopil. Ale ku podivu, přímka byla hbitá a mrštná jako filmový artista, pronikla tělem Johna Daaseho a našla mu jeho skromné srdce. Vzduch kolem zhoustl, všechno čpělo, světlo se měnilo v obláčky, které unikaly někudy ven. Oči Johna Daaseho vzdechly jakoby říkaly: komu není rady, tomu není pomoci a rozběhly se za světlem... Žárovka se poděsila, zamžikala, ale pak si zase lí-ně a je-dno-tvár-ně prohlížela Johna Daaseho. To John Daase seděl zamyšlen a cit se mu nahrnul do celého těla.

Pak už věděl John Daase, že má syna tam někde na východě, o kterém mohl přijít každou chvíli telegram:

Ing. John Daase.
Váš syn Harry padl na Marně.
31. května 1918.

To byl mezník života Johna Daaseho; jeho rozum, který by byl ještě před chvílí za peníze, za nové slavné plány jako bylo torpédo svou mocnou expansí roztrhl těsnou lebku, aby vzlétl výš, se zastavil jako bezradný útočník před brankou.

Před ním na nárysech, plánech a výkresech točila se jedna věta za druhou jako na plátně biografu: »Jsi šílený, třetí den a třetí noc. Tvoje torpédo má ničiti tisíce mladých životů, lásku tisíci srdcí spoutaných železem. Rozbíti naděje otců, manželů a milenců. A to všechno pro tvoje miliony a plány a slávu!«

To bylo zřejmé!

John Daase, inženýr a vynálezce mnoha patentovaných vymožeností vstal a svoji nenarozenou slávu a nenabyté miliony, plány, výpočty a přímky a elipsy, práci svého rozumu, tři dny a tři noci, hodil do krbu, ve prospěch lidstva, ve jménu víry, naděje a lásky.

Jsem skromný, ale dovol mi říci, Johne Daasei, hrdý muži, gentlemanne, který jsi měl syna tam kdesi na východě, že jsi vyšel z pracovny silnější, než jsi do ní vešel.

To se stalo 31. května 1918.

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Boj o moderní divadlo u nás.

Vývoj moderního divadla u nás byl a jest provázen zjevy, které dokumentují urputnost, s jakou se brání odumírající, staré, realisticko-naturalistické divadlo útoku, který je naň veden ve jménu epochy, ve jménu svědomí této doby, ve jménu nových ideálů nového člověka. Světová válka vytvořila svou novou tradici. Rozdělila novověk na dvě myšlenkové epochy a byl-li od Kanta do světové války patrný vývojový sled filosofického myšlení, tu světovou válkou nastává přerušení a nový světový názor vychází jen ze zkušeností, které přinese světový zápas. Zápasil-li monotheismus s pantheismem, dogma s domyšlenou logikou a konec konců antika s křesťanstvím, tu po světové válce tyto zápasy a boje se stávají neaktuelními. Nezajímají. Vzrůstá pojem nového člověka tak,

že přestává hledání božství mimo skutečnost, nová metafysika, která se buduje, koření v realitě, nejsouc výmyslem a snem, ale podvědomým pocitem vyšší existence. Nový člověk odpoutává zvyk od jeho svazku s každodenností, jde proti životní mechaničnosti a životnost samu staví za princip. Vitalita je mu program, který je jaksi hlouběji fundován než mohl býti filosofický názor, vycházející z abstraktní úvahy. Lidé stávají se sobě bližší, umění stává se bližší lidem a civilnost století umožňuje vytvářeti opravdovou upřímnou metafysičnost. Umění se přibližuje životu a jeho účelnosti. Umělecká samoúčelnost padá a je odmítána, neboť nekoření v potřebě doby, není výrazem její tendence. Tento nový světový názor pomáhá vybudovati a domýšleti i literatura a divadlo. Divadlo tím více, čím bezprostřednější je účin scénického projevu a čím vitálnější je toto umění oproti stabilitě literární tvorby. Světy se srážejí. Předválečné generace stojí proti generaci, která myšlenkově tkví v době poválečné. Vznikají spory generací, zápas o užitečnost a uplatnění jednotlivých generací. A v této době moderní drama razí si cestu světem za pomocí moderních scénických prostředků, stávajíc se terčem všech, kteří myšlenkově patří minulosti a kteří se domnívají, že jejich doba ještě nezašla.

Snad nikde nebyl boj o moderní divadlo veden tak urputně a ostře, jako u nás. Malý národ mající možnost domýšleti a přežvykovati problémy, vrhl se s neobyčejnou vehemencí na problém, který se tady naskytl a obě strany pro i proti formulovaly svá hlediska tu přesvědčivě, tu méně přesvědčivě a tam, kde moderní divadlo přesvědčovalo u nás nejvíce, tam, kde nebylo proti němu prostě námitek, kde se nedalo odbýt mechanickým mávnutím ruky, tam stalo se terčem soustavných útoků a infamií, podložených tu politicky, tu osobně a živených osobním záštím a nevraživostí.

Kritika rozdělila se na dvojí tábor. Tam, kde tábor reakce neměl věcných důvodů, tam, kde nebylo uměleckých námitek, vystoupilo se s osobním štvaním, které se přirozeně koncentrovalo na osobnosti vůdčí a projevující největší pracovní intensitu. Žádný prostředek nebyl dosti špatný na jejich potření, žádný způsob dosti zavržení hodný, aby ho nebylo použito. Kampaň, kterou Jindřich Vodák a Zdenka Hásková zdvihli proti modernímu divadlu je z největších kuriosit, které se kdy vyskytly. Hodnotným a cizinou oceňovaným představením moderním nadsazovány bezcenné kyče jen proto, že nesly známku zaostalosti, bezinvenčnosti, staroby. Není možno vyjmenovávati případ za případem a srovnávati kritiku za kritikou, neboť materiál je tak obsáhlý, že by bylo nutno vydati jej jako zvláštní dokumentární knihu, jež by prokázala před nestranným forem, jací lidé a jakým způsobem vedly tuto kampaň. Neměli dosti inteligence, aby proti názoru postavili názor, proti thesi, thesi, proti činu čin. Jelikož nestačily dokumenty, jelikož dokumenty byly povrchní, ledabylé, bezcenné, musily býti vytvářeny fikce, dokumenty, které by bojovaly ne proti umění, ale proti osobám, pod zdánlivou rouškou uměleckého zápasu.

Dnes, kdy vůdce a tvůrce moderních inscenačních snah u nás K. H. Hilar leží churav a vzdálen své činnost, projevil se nejstrašlivějším způsobem tento nevěcný a osobní boj, kdy navrhovány na přední místa uměleckého vedení činohry Národního divadla českým kritikem osobnosti jmen F. V. Krejčího a Fr. Táborského. Jsou to případy k neuvěření a až bude jednou materiál, týkající se vývoje moderního divadla u nás sbírán a klasifikován, tu nebude možno vynechati tuto trpkou a exotickou kapitolu. Etika těchto odpůrců klesla tak hluboko, že jim bylo hračkou ve dnech, kdy Hilar zápasil o bytí a nebytí, skládati a psáti hanopisy a posměšné listy, jejichž autorem byl dokonce i kritik — lékař. Kapitola o zápasu o moderní české divadlo měla by být psána současně s rozborem psychologie a nenávisti. Tolik hany a zloby, kolik ji musilo snésti moderní české umění divadelní, nesnesl snad žádný divadelník světa. Proti umělecky provokativní osobnosti Hilarově stavěna politicky provokativní hesla hypernacionální Zdenky Háskové, proti umění stavěna politika a osobní zvůle.

Zápas o moderní divadlo u nás nestal se ideovým zápasem o světový názor, ale dobře organisovanou štvanicí paumění a pakritiky proti umělecké a kritické rigorosnosti. Lidé bez kvalifikace a bez znalostí ovládli určitou část divadelní kritiky a tam, kde nedostačily argumenty, byť i jen poněkud věcnými, uplatňovali demagogická hesla a fráze. Je nutno upozorniti dnes na tyto věci, neboť boj daleko není skončen a vítězství daleko ještě není dosaženo. Je nutno napnouti nové energie a vynaložiti novou sílu, aby bylo jednou veřejně konstatováno a prohlášeno, jakými prostředky se tu bojovalo a za jakými cíly se tu šlo.

Moderní divadlo stojí pevně přes tři útoky, neboť má vnitřní oprávnění a mohutnou přesvědčivost. Je produktem naší doby a mluví k nám ti, kteří nejsou z naší doby, nemohou je milovati a těm naše vášnivá láska k modernímu divadlu je cizí a nepochopitelnou. Není v tom abstraktního idealismu, ale je v tom pravdivost a věcnost, domýšlená ke konci. A toto domýšlení jest pro nás stejně cenné, jako abstraktní idealismus generacím minulým, těm, které neznajíce život a jeho prostou krásu, stavěly komplikované metafysické vzdušné zámky. A naděje ve vítězství umělecké pravdy, toť to, co nás živí, sílí a upevňuje. k.

Aukce sbírek hr. Pálffyho.

Dne 30. června a 1. července se konala v Píšťanech aukce sbírek zemřelého Jánose hr. Pálffyho, pořádaná Východočeským museem v Košicích. Krásně vypravený obrazový katalog s cennými reprodukcemi obrazů, nábytku, porcelánu atd. vzbudil jistě předem mnoho zájmu v aukci — zvláště, že ceny nebyly přehnané. Byla to první aukce světového významu na území našeho státu (— na př. známé sbírky Sannovy byly draženy ve Vídni—) a ukázalo se, že by u nás byly podmínky pro světový trh umělecký a to nejen v Praze, nýbrž i za letní sezony v našich světových lázních. Rovněž se ukázalo, že opět se lepší konjunktura a že sběratelství u nás opět se vzmáhá (— na aukci se docílilo první den prodeje za 3,000.000 Kč, druhý den za 2,000.000 Kč. —). Sběratelství je výrazem ú c t y ke stylu a bylo by velmi dobré, kdyby se u nás v té ušlechtilé formě co nejvíce rozšířilo. Ale hlavně jest si přáti, aby komplexy nashromážděné se znovu netříštily a jsou-li tak jedinečné ceny, jako byly sbírky Pálffyho, aby přecházely po smrti vlastníků do státního vlastnictví. Stát je povinnen zakoupiti je pro svou galerii, aby Praha zase nabyla pověsti klenotnice Evropy, jíž kdysi byla. K tomu však nestačí jen vydati zákaz vývozu uměleckých předmětů bez vývozního povolení, které závisí na rozhodnutí dvou ministerstev (osvěty a obchodu) a je těžko dosažitelné, nýbrž i věnovati určitý peníz na zakoupení jich. — Rovněž však nutno vyžadovati, aby umělecké aukce u nás, konají-li se již a mají se státi evropskými trhy, byly konány co nejseriosněji. Fingované koupě snad mohou působiti okamžitý finanční efekt, ale v celku jen poškozují pověst aukcí. Také není záhodno, když soukromí sběratelé svezou své sbírky s aukcí sbírky evropského významu, aby snadno docílili prodeje. V případě aukce Pálffyho se mezi zájemci mnoho vyslovovalo v této souvislosti jméno dvou pražských sběratelů. — Dr. A.

Loutkářská výstava.

Loutkové divadlo jest o sobě velmi zajímavým problémem a bylo také zjevem vlastní zákonností a dobře použité psychologie, připomínající svou bezprostředností takovou »operu buffo«. To bylo, když loutkové divadlo bylo v rukou samorostlých ředitelů — takových Kopeckých: to byl svět pro sebe — vše bylo instinktivní a přece zcela logické.

Loutkářská výstava, pořádaná nedávno v Havlíčkových sadech na Král. Vinohradech, ukázala, jak velice loutkové divadlo pokleslo od doby, kdy vymřeli praví staří loutkáři a ujaly se ho různé organisace, umělecké výchovy, učitelé a t. d. Zmizelo kouzlo bezprostřednosti, které se také dotýkalo našich klukovských srdcí. Takové scény, jaké vystavuje na př. vinohradská umělecká výchova, dokonale proporcionované, perspektivně správné, historicky přesné, se světelnými efekty, jsou strašlivou naivitou a omylem, nemajícím účelu. Neboť jde-li o dokonalost a realistickou věrnost, proč nevzíti raději divadlo skutečné, od něhož se tato scéna loutková neliší principielně ničím leč dřevěnými aktéry. S loutkami je totéž. Staré loutky, řezané lidovými umělci, byly dokonalé; dojímaly tím, že byly nerealistické, ale zároveň, že byly myšleny vážně! Dnes, kdy vzali výrobu do rukou »umělci« z akademie, nevidíte již dokonalých loutek; jsou hloupě a prázdně realistické, nebo myšlené jako karikatury. Považuje se za pokrok, navrhne-li se loutka s hlavou přesně na osminu celkové výšky (— jak se tomu učili v akademii —) a jsou-li přizpůsobeny výškou kulisám, stromů a nábytku — čistý nesmysl. Rovněž je nesmyslem malovati místo pozadí a kulis skutečné obrazy krajin a realistická místa, jako činí Bubeníček (— který však interieury selských světnic dělá dobře —), nebo celá náměstí místo určitého koutu. A co se natropilo s krásnými kresbami Alšových figurek, trudno povídat. Aleš, kresle je pro divadlo svých dětí, pojímal je plošně, neplasticky, totiž jako vyřezané lupenkou ze dřeva a oboustranně malované. Dělati podle kreseb »Alšovy loutky« plastické, je nevkusem. Ještě větším nevkusem jsou loutky sochaře Šalouna (Žižka!!!), které ostatně nejsou loutkami, nýbrž jakýmisi zprimitivněnými sochami. Kubistické návrhy Řežábkové a jiné jsou podprůměrné, scény a figurky Sutnarovy Artělovské provenience se vůbec vymykají hodnocení. Jediným kladem a dobře pochopenými a provedenými věcmi byly loutky Alessiho (ovšem 120 let staré), pak Suchardovi vodníci a nejlepší ze všech loutky Dolenského, ač od »laika«, mnohem lepší a hodnotnější, než od oficielních umělců.

Výstava ukázala, že spontáním, instinktivním tvůrčím projevům lidovým nesvědčívá oficielní propaganda a péče. To jest ostatně zkušenost z lidových slavností, kterých se ujaly různé podpůrné a více či méně oficielní korporace.

Isqui.

III. Výstava Kruhu Výtvarných Umělkyň

(v Obecním domě v červnu a červenci 1924).

1. Úvod: »Ženské výtvarné umění« je sice jako takové problémem přijatelnějším, nežli smutně pověstná specificky »ženská literatura«, ale přes to zřídka může prokázati oprávnění existence jako zvláštní odrůdy. Mohlo by býti chápáno ve vztahům k funkcím ženským; tedy mohlo by býti intimnější a v reakci proti vzmáhající se surovosti a laxnosti oficielního (a »mužského) umění korektivem ve smyslu jemnosti. Poněvadž žena ulpívá na detailech se svědomitou systematičností, mohlo by se vyznačovati oproti velkorysosti »mužského umění« svědomitostí technické práce. Místo toho vídáme zhusta technickou povrchnost, ba nemohoucnost, místo jemnosti nevýraznost a bezradnou neurčitost. Tak alespoň to ukazuje výstava, o níž píši.

2. Plakát: Je nezdařeným výtvorem kubistky Burghauserové, ne proto, že je kubistický, ale že je kresebně chybný. Jediný příklad: výtvarník pozná, že tlustá modrá čára, vedená přes klín jako záhyb roucha je přidělána dodatečně, ježto porušuje vyvážení čar a ježto záhyb by tak vypadati nemohl. Snad lépe by byl působil prostý typografický plakát dobrého řemeslníka, nebo-li po ruce schopné »grafičky«.

3. Jury: Porota byla opravdu monstrósní. Vystavuje 26 dam, z nichž 13 (tedy právě polovina) byla členkami poroty. Podle toho dopadl »census«. Z 225 čísel 147 (!) jsou výtvory členek poroty. Tím snad by se vysvětlila pranízká úroveň výstavy.

4. Obrazy: Vetšinou sebepřeceňování: veliké plochy, výtvarně nezvládnuté (na př. u Rožánkové-Drábkové). Barvy pilné a »vodové«, technika povětšině chabá. H. Šrámková dovede udělati obstojný portrét (— třeba příliš veliký —); proto by neměla dělati krajin, kterých nedovede. (Ale portrét pí. Štěpánkové-Moudré budí dojem, že model se za chvíli rozpláče.) — Kdo viděl na př. Píseckého obrazy z Dubrovníka, nikdy neuvěří, že Slovanský jih vypadá vskutku, jak jej podává Winterová-Mezerová v expressionisujících »obtiskových« olejích. — Zdenka Burghauserová, jediná kubistka, má nesporně dobré kresebné kvality (— matka na obraze »Matka a Dítě« je velmi dobrá —), ale zabíhá do chtěnosti a barevné výstřednosti: její hudební motivy na předešlé výstavě byly lepší. — Z. Vorlová-Vlčková mimo průměrné věci, vystavila pěkné tužkové kresby z cyklu »Pařížské studie«, ale olejová studie dívčího aktu s rozechvívajícími a rozrušujícími oteklinami na bocích, hýždích a nohách by byla hodna odsouzení i jako práce z 1. ročníku akademie. — Je nepochopitelné, proč vyhražen skoro celý sál Anně Roškotové pro řadu jednotvárných obrázků podobných motivů, method i formátů; jeden by byl stačil úplně. — Velmi pěkné jsou křehoučké pastely O. Pikhartové, žel — zastrčené na nevhodné místo — (— snad, že ta dáma nebyla v porotě —). — Jinak vše ostatní průměrné a podprůměrné. Jen výběr prací zemřelé Klusáčkové ukazuje určité kvality, ale jen v kresbách.

5. Grafika: Je representována jen jménem Anny Mackové s cikorkovými barevnými dřevoryty, nečítám — p. Artuše Scheinera, jehož ve dvou nebo třech dřevorytech vyplundrovala.

6. Sochařství: Sochařství předpokládá pevnou ruku a jistou modelaci s technickou pohotovostí. Proto každý malíř měl by se učiti na plastice. Se ziskem se vždy setká na svých plátnech. Je charakteristické, že dámy plastiku přezírají. Vystavili jen tři (!?) věci K. Vobišové, která ovšem je sochařkou velmi nadanou.

7. Umělecký průmysl: Vlastně odbor, v němž by se umělkyně nejlépe a s největším úspěchem mohly uplatniti. Ale exposice je v tomto směru méně než chudá a cenou podprůměrná: Koberce a přehozy Mikanové-Urbanové kresebně jalové, batikované šaty (!) Řežábkové nemožné a pode vším práce Štěpánkové-Moudré, postrádající vůbec stopy myšlenkové práce. Její našívané látky připomínají tvarově nalepovaných papírů z dětských »ručních prací« a vyšívka zlatem připomíná ornát vyšitý prostoduchou hospodyní »z vlastní hlavy« za překvapení »důstojnému pánu« s použitím ornamentálního motivu z jeho nedělních pantoflí. Zbytečnou prací snad bylo společně s M. Fialovou okopírovati odněkud čínského draka,

a vyšitého na polštáři vystaviti za originál. Prohlásili bychom také za nevkus, kdyby Japonec kopíroval naše lidové vzory. — Než takovýto »umělecký průmysl« v bytě, mám raději prostý výrobek dobrého řemeslníka; nevkusu je v něm rozhodně méně.

8. C e n y : Jediné, co je na výstavě kolosální (— v poměru k hodnotě vystavených prací —). Dr. A.

Frank Wedekind.

(K výročí jeho šedesátých narozenin.)

Wedekind byl básník syrového masa vonícího čerstvou vzkypělou krví. Celý svět volal naň ze všech stran jediné: krev, krev, krev. Do krve se přetavovala jeho vitalita, proudila jí a tryskala z ní. A protože krev tvoří a formuje sexus, stal se Wedekind básníkem nenasyceného sexu.

V »Dáblu a smrti« zhustil svou životní filosofii tak určitě a jednoznačně, že sexus stal se dominantou tak mocnou, že hýbal lidmi jako figurinami na autorově šachovnici. To mu bylo také vytýkáno. Říkalo se, že Wedekind schematisuje, že generalisuje. Wedekind byl příliš nabit životem, než aby mohl stvořiti schema, příliš prudce zaujat svým problémem, než aby neviděl výjimek. Ale celý svět in toto zdál se mu býti jediným výbojem pohlavnosti. Sexus je Wedekindovi vůdce, vládce, vítěz, byl a zůstává. Po celou tu velkolepou dráhu, kterou probíhá jeho tvorba a která vyznačuje jeho vývoj.

Jeho masové komedie začínají jeho literární vývoj. První jeho prací byl prý »Der Genussmensch« a z něho vznikl později »Markýz z Kleithu«. »Der Genussmensch« by mohl býti předznamenáním celé jeho tvorby. Co jiného je Lulu, Franciska, Effie, co jiného jsou všichni jejich partnéři než »lidé požitku«. Vždyť celý konflikt u Wedekinda jde právě z tohoto charakterového znaku. Z něho roste a vyvíjí se, do něho ústí.

Wedekindovy ženy jsou kusy masa nalitého pohlavím. Samičky, které se vzdávají z rozkoše, na nichž žhne každý centimetr kůže při pohledu na samečka, které zoufají z nemožnosti ukojení svých pohlavních vášní a jimž do cesty se postaví vždy nějaký ten Jack-rozparovač, aby se podíval pod tu kůži a svým perversním šklebem jim rozřezal plodidla. Wedekind je básník vybičované vášně a rozšklebeného sexu. Všude to volá a vábí, láká a miliskuje se a v tom je třeba možný i takový sen o čisté vášni, jaký prožívá prostitutka s návštěvníkem nevěstince v »Dáblu a smrti«.

Nebylo možno postaviti větší kontrast než je degenerovaný hrabě s členkou Armády Spásy a dvojice milenců z nevěstince. Tato čtveřice symbolisuje, je v ní Wedekind v kostce a zaznívá to příliš ironicky, než aby to nebylo slyšeti tam, kam se obrací.

Wedekind má se Sternheimem jedno společné: vášnivost, s jakou vyslovuje heslo »épater le bourgeois«. Sterheim vyhlazuje měšťáka přímo: ukazuje jej v zrcadle. Wedekind jej ukazuje nepřímo: umožňuje mu poznati jeho vlastní hrůzu a zhroziti se jí. Je to příšerná scéna v »Procitnutí jara«, když se profesoři ukazují ve své kůži filistrů. Je to personifikace filistrovství non plus ultra. Jak daleko je odtud k Sternheimovu »Snobu« či »Schippelovi« či »Kalhotám«?

Není tu rozdílů věcných, jsou tu jen rozdíly v m e t h o d ě. Sternheim sesměšňuje a karikuje z radosti z vlastní karikatury, Wedekind domýšlí tragické principy a karikuje z hrůzy. Ty strašní filistři v »Procitnutí jara«! Bojíte se, že vás každým okamžikem zardousí, udusí, rozmačkají, utopí na lžíci klasické filologie nebo pověsí na špendlíku od klasifikovaného brouka. Vzbuzují hrůzu, uvádějí mladé duše rozechvělé pubertou a prvními pocity neklidnosti sexu v zoufalství a sami chladně se stahují do svých ulit. Přicházejí za deště na hřbitov. Pohřeb jejich obětí je nerozechvěje. Tragikomická scéna. Tanec filistrovství pod deštníkem. Wedekind revolucionář.

Jeho revolučnost je ostatně zřejmá v celém jeho díle. V době, kdy začal, patřila k tomu ohromná odvaha. Po prvé se opovážil uvésti nahou ženu na scénu, po prvé se opovážil ukázati prostitutku v plné kráse pohlavního hnusu, po prvé se zmohl na to, že dovedl pojmenovati pohlavní úd a uvažovati o páření lidí, podobně jako hospodářská kniha o páření psů. Po prvé se odvážil domysliti darwinismus a nietzscheovství v oné strašné scénické práci o chovu nadlidí. Karl Hetmann to páří ve svém ústavu pro zvýšení lidské potence a zvelebení rasy kus od kusu. Zmechanisuje pohlavní akt. Strašně zhnusí lásku, zvrhne duši a promítne ji do masa.

Wedekind má tuto masitost společnou s Georgem Kaiserem, který ve svých začátcích z Wedekinda vlastně vycházel. Kaiserův »Rektor Kleist« a Wedekindovo »Procitnutí jara« jsou díla nejen téže epochy, ale téhož výboje a téže útočnosti. Zrodila je nejen táž doba, ale i táž myšlenková epocha a táž literární éra.

Poslední záchvěv Wedekindovy geniality vyzněl v jamby. »Herakles« a »Simson«. »Herakles« ovšem zase řádí svou výbojnou pohlavností, ať je obětí Omfale nebo jiná žena, Simson má Dalilu v objetí, aby z něho zazněl jen chrapot satyriaka a chechtot nymfomanky. Extremy se sdružují a typisují. Roste to k dvěma pregnantním postavám a ústí to ve dvojí velikou tragedii. Wedekind se v »Heraklovi« loučí s prací a se světem. »Sluneční spektrum«? Ne. To se našlo až po smrti v rukopise a to je jistě dřívějšího data. Nese stopy jeho Efií a Lulu. Patří tam. —

24. července bylo mu 60 let. Byl by tu a psal by hry. Kdyby se nezbláznil, kdyby jej neposedly jeho chtíče, kdyby jej nehnal jeho sexus. Byl prý homosexuelní. Byl lidsky záhadou. Snad i do jisté míry umělecky. Neboť každá paradoxní ethika je nesrozumitelná. Ale i paradoxní ethika je ethikou.

A Wedekind je více ethický než se mu to přiznává. Či není ethickým činem ukázati nastrojeným figurinám, co je to žena a muž? Zdvihnouti sukně století a odhaliti jádro předsudku? Odhoditi falešný stud a ukázati zmechanisovaným strojům účelnost plození? —

Wedekind je z největších dramatiků světa. Z největších lidí a z největších revolucionářů. A to je dostatečný důvod k tomu, aby společnost vyslovovala jeho jméno s úsklebkem na rtech. K.





K. Votlučka:

FRANCIS CARCO

(linoleoryt)

Francis Carco:

VENUŠE KŘIŽOVATEK.

Venuše křižovatek, vyzáblá, ošklivá a nalíčená, s vlasy jako přílba, s prázdnýma očima, které se nedívají, ale se rty rudějšími, než krev, se rty, které oblizuje úzký jazyk, znala jsi mne, čenichajícího stín, který jsi za sebou nechávala. Hle, tu jsem — jako jindy — zžírán krutou trýzní, abych tě potkal na rohu tichých uliček, kde nalíčené světlo žaluzií teče podél stěn . . . . Dlouho jsem obcházel v této pusté čtvrti. A přece znám bary se zrcadly, přemýšlejícími bílými obličeji; znám horké kuloáry, kde se žádost mužů vzpíná v zpupnost, domy plné žen, salony, udušené v teplých sametech, vůně a třpytivé atlasy. Znám písárny se stěnami morově šedými. Znám podivné krámky, kde se prodavačky oddávají oblečeny, pokoje, které obkličuje hluk ulice, zatím co se polonahé tělo chvěje a sténá pod lichotkami, široká prostranství, oživená výdechy, vlhké sklepy a půdy, odkud slyšíme zpěv deště. Mohla bys mi jen jmenovati ulice města a já bych ti řekl, že v tom a v tom poschodí čekají staré prostitutky muže, kterého budou bičovati a jehož tělo budou rozmačkávati vysokými podpatky svých botek a tenkými, rozpoutanými jazyky kruté knuty.

Vedouce na černé dvory, jejichž vždy mokré stupně bělají se ve vzdálených záblescích dne, úzké komůrky přijímají páry, které se na sebe vrhají až do noci, až do utrpení . . .

Venuše, tvá nahota ze slonoviny, jedovatá a rozkvětlá symbolickými obrazy mne navštěvuje v dlouhých zimních odpoledních. Kolik okamžiků jsem ztrávil před červenajícím se ohněm, připomínaje si tvůj obličej a nekonečný tichý smích, který křivil tvá ústa. Mlhavý den zůstal zavěšen ve vzduchu a někdy ryk vlečných lodí, vystupuje od řeky, zastavoval můj život . . .

Venuše, nebylas onou bezvlasou, bezzubou, namalovanou a bezhlasou loutkou? . . . . Strašné a pomalé rozkoše mne k tobě připoutaly. Strašlivá masko, tvé sádrové oči zestárly!

Přeložila Věra Petříková.

Francis Carco:

PRODAVAČKA KVĚTIN.

»Pane . . . . eh! pane . . . . kupte si vode mně květiny, prosím!«

Muž se zastavil a, pohlížeje na malou prodavačku, která ztrávila noc na lavici, zeptal se:

— »Jaké květiny?«

»Ó, vzdechla nešťastnice, vytahujíc ze svého obnošeného živůtku dvě nehezké kytičky fialek . . . . »jsou jako já, ty květiny . . . . jsou trošičku unavený . . . .«

»Ano.«

»Zvlášť proto, že je mám vod včerejšího rána.«

Bledý den vstával a boulevard de Clichy, který naplňovalo modré zimní světlo, ztrácel se v mlze. Muž vsunul pravou ruku do kapsy svrchníku a vytáhnuv ji plnou drobných peněz, podal děvčátku, které jej zastavilo, stříbrný peníz.

»Kerou chcete?« nabídla ihned prodavačka.

»Nic, nic . . . . to je pro tebe.«

»Děkuju pěkně,« odpověděla.

Hledaje taxametr, muž se vzdálil a děvčátko jej z dálky následovalo, táhnouc po chodníku své těžké nohy, které nemohlo zahřáti. Bylo to dítě asi dvanáctileté. Jeho světlé vlasy byly nakadeřeny a sčesány na čelo po způsobu veřejných holek a jeho vlněná sukně, dosahující sotva pod kolena, odkrývala hubené nohy, jež černé punčochy obepínaly jakýmsi sprostým půvabem.

»Pane!« zavolala žabka.

Pospíšila si. Muž, který se obrátil, čekal, až jej dohoní, a tiše se jí zeptal:

»Co chceš?«

»Pravda,« začala nesměle, »tady nenajdete vůz. Nechtěl byste snad jít do baru?«

»Do baru?«

»Ano. Některý sou teď otevřený. Moh' byste mi poručit kávu, než přijede nějaký vůz.«

Usmála se tvrdě a smutně a mlčky pohladila svoje květiny.

»Pojďme!« rozhodl se muž.

Vešli do vinárny, kde ospalý číšník cídil pult.

»Dvě bílé kávy,« ohlašovala prodavačka.

Pak zvednuvši na svého společníka své modré, nemocné oči, zašeptala:

»Je mi zima, dyž musím bejt venku, to si můžete myslet. Eště že se někdy najdou páni, který mně odvedou . . . . ráno . . . . nebo dyž dou z bio . . . .«

»Ach!«

»Jó, to tak bejvá,« ujišťovalo děvčátko.

Muž, stísněn, hleděl na ulici, kterou denní světlo poskvrňovalo leskem, kalným jako cínový plát, o který se opíral lokty.

»Páni,« opakoval bizarně.

»No Bóže,« vysvětlovala prodavačka, »dyž se jim to líbí! Nabízím jim květiny a oni se mnou povídají. A já, je to mý řemeslo, čekat, až na mně promluvěj! Ale sou taky takoví, že si netroufnou . . . . «

»Pročpak?«

»Protože,« řekla, chtějíc vyjádřiti nesnáz, o které nabyla zkušenosti.

»Já,« řekl muž, »já ne . . . . «

Dívka našla opět svůj tvrdý a smutný úsměv, který měla před chvilkou.

»K vůli věku,« svěřila mu . . . . a její pohled se stal nepronikuutelným . . . . »Víte? Nebo dyž mně nechtějí k vůli tomu, dovedu je do tohohle baru, dokud nejezděj' tramvaje. A moc často mně doprovázej' až do Saint-Ouenu . . . . poněvadž v Saint Ouenu, v našem domě, je má kamarádka,« skončilo děvčátko: »ta je větší.«

Přeložila Věra Petříková.

Franz Kafka:

STARÝ LIST.

Zdá se, jakoby bylo mnoho zanedbáno při hájení naší vlasti. Nestarali jsme se dosud příliš o to, a šli jsme po své práci, avšak události poslední doby naplňují nás starostmi.

Mám ševcovskou dílnu na náměstí před císařským palácem. Sotva otevřu za jitra krám, zřím všecky vchody do ulic obsazeny ozbrojenci. Nejsou to však naši vojáci, nýbrž Nornádové ze severu. Mně nepochopitelnou cestou vnikli až do hlavního města, které jim jest hodně vzdáleno od hranic. Ale již jsou zde, a zdá se, že každého rána více a více.

Podle své přirozenosti táboří pod širým nebem, neboť nenávidí domů. Zaměstnávají se broušením mečů, přiostřováním šípů a cvičením koní. Z tohoto třetího, vždy úzkostlivě čistého místa udělali stáj. Často se pokoušíme vyběhnouti z našich krámů a nejhorší nečistotu odstraniti, ale činíme to vždy řidčeji; neboť veškerá námaha jest marna a nadto ještě se vydáváme v nebezpečí přijíti pod kopyta divokých koní nebo býti zraněni bičem.

Mluviti s Nornády nemůžeme. Neznají naší řeč a sami sotva nějakou mají. Mezi sebou se dorozumívají jako kavky. Neustále slyšíme tento křik. Náš život a zřízení jest jim nepochopitelné a lhostejné. Proto nereagují ani na řeč posunkovou. Kdybys' si vykloubil čelisti a ruce neporozumí ti. Často dělají grimasy a tu bělmo jejich očí se obrací a z úst teče pěna, a přece nechtí tím ničeho říci ani polekati; činí to proto, poněvadž jest to jejich způsob. Čeho potřebují, to si vezmou. Nemůže se říci, že by používali násilí. Při jejich zásahu ustoupíme a vše jim přenecháme. I z mých zásob si vzali mnohou dobrou věc. Nemohu si však na to stěžovati, vidím-li, jak se vede řezníku od naproti. Sotva že přinese své zboží, jest ihned uchváceno Nornády a snědeno. I jejich koně požívají maso. Často leží jezdec vedle svého koně a oba živí se z jednoho kusu, každý na jednom konci. Řezník se bojí a neodváží se, by dodávky masa zrušil. My však tomu rozumíme, sebereme mezi sebou peníze a podporujeme jej. Nedostali-li by Nornádové maso, bůh ví, co by jim napadlo; a kdo ví, co je napadne i když dostávají maso denně. Onehdy se řezník domníval, že si může ušetřiti námahu porážky a přivedl ráno živého vola. To nesmí opět opakovati. Celou hodinu jsem ležel vzadu ve své dílně na zemi na sobě všecky své šaty, pokrývky a polštáře, jen abych neslyšel řev vola, na něhož se všech stran se sesypali Nornádi, by trhali svými zuby z jeho živoucího těla teplé maso. Již dávno bylo ticho,

než jsem se odvážil vyjíti, jako pijáci kolem sudu s vínem leželi unaveni kolem zbytků volových.

Právě tenkráte jsem myslil, že jsem spatřil císaře u okna paláce, neboť nikdy nepřijde do těchto vnějších komnat; žije jen v nejvnitřnější zahradě. Tentokráte však, mně se tak zdálo, stál u jednoho okna a se skloněnou hlavou pohlížel na události před svým zámkem.

»Co bude?« tážeme se všichni. »Jak dlouho budeme snášeti toto břímě a utrpení? Císařský palác tyto Nornády přilákal, neví však, jak je zahnati. Brána zůstává uzavřena. Stráž, vždy slavnostně si vykročující, zdržuje se za zamřížovanými okny. Nám, řemeslníkům a obchodníkům jest svěřena záchrana vlasti, my však nejsme s takového úkolu, a nikdy jsme se nechlubili, že bychom toho byli schopni. Jest to nedorozumění a na to zahyneme.«

Přeložil Jan Grmela.

Jan Klepetář:

KOČKA.

Sršící jiskry jí padaly z očí
ve tmě,
když jemnou svou srstí
jí hladila pleť.

Vrčení monotonní se ozvalo z kouta.
Kolovrátek radosti,
píseň krve a vášně,
rozmarná hra.
Skoč! — Do vlasů!
Zamotej kadeře do svých chlupů,
její tvář přibliž k svému trupu!
V tepelném záření dvojího těla
žena a kočka by se chvěla.
Skoč! — Na prsa!
Zatni své pracky do její krve,
vyčichej vášeň, vyčichej pud.
Kočka a žena ve tmě se snoubí,
v zeleném světle je stud.
Skoč! — Do očí!
Tvoje a její dotkne se obočí,
tvoje a její krev se vzbouří.
Ve tmě teď dvojí tělo touží;
Skoč, do vlasů, na prsa, na oči,
napni své tělo obloukem v pateři
dřív než se ráno za oknem zašeří
a její kadeře do chlupů vtoč!
Skoč! Skoč! Skoč!

Tma je.
Nic nevidím teď.
Skočila na skříň
a dívá se smutně
na místo,
kde sršící jiskry jí padaly z očí,
když jemnou svou srstí
jí hladila pleť.

Alexandr Remizov:

BÍLÝ HAVRAN.

Pohádka.

Byl jednou jeden velmi bohatý muž, který měl dvě děti: syna a dceru.

Syn dospíval a otec mu chtěl najíti nevěstu. Poněvadž byl otec velmi bohat, nabízelo se mnoho něvěst.

Otci by se leckterá byla zamlouvala, ale synovi se nelíbila žádná: den — dva, žila taková mladá žena u něho, ale pak: zpět k rodičům — marš! To starce unavilo tak, že již nechtěl o ženění ani slyšeti.

Jednou pravil Eigelin sestře: »Ušij mi, sestro, deset párů bot a natři je hustě omastkem: chci táhnouti přes moře!«

Sestra poslechla, zhotovila bratru 10 párů měkkých bot a potřela je jelením sádlem.

Eigelin sebral boty a rozloučil se s domovem.

Eigelin bloudí ve dne v noci, nespí a ani si cestou neodpočine. Jen když botky hladoví, zastaví se, natáhne je, a sám také něco pojí.

Tak bloudí stále. Tu mu přiletí vstříc bílý havran.

»Kampak, Eigeline?«

»Přes moře.«

»Nechoď, bude to tvá záhuba!«

»A co!«

»Říkám ti, nechoď, neujdeš tomu!«

»Já přece půjdu!«

Třikráte ho havran varoval, třikráte tatáž odpověď: Eigelin trval na svém.

Tu vytáhl havran z pod levého křídla nůž: »Vezmi tuto ocel pro každý případ!« — a odletěl.

Eigelin kráčel celý den a celou noc. Tu mu zatarasila cestu překážka ledová jáma, tak veliká, že ani jejího konce není viděti.

»Tak přece nemohu přejíti!«

Již se chce vrátiti.

Tu mu napadne, že mu dal havran nůž. Ustoupí poněkud, pak se dá do běhu, zamává ocelí a — jakoby křídly nesen — octne se na druhé straně.

Jde dále — a zase nová překážka: kámen jako hora veliký a celý pokrytý sněhem. Přistoupí, kámen se pohne a již není kamenem, nýbrž bílým medvědem.

Eigelin zamává nad medvědem ocelí a tu sedí zvířeti na zádech. Medvěd sebou mrští na zem, zavyje, pak vyskočí a uhání, chce Eigelina shoditi, ale ten je jako železné kleště a nepustí. Medvěda opouštějí síly a ocel ho dorazí. Tu vytrhl Eigelin medvědu z ucha vlas, dlouhý jako léčka na soby, stočil a uschoval jej do svého toulce.

Bloudí dále. Tu vystupuje před ním horský hřbet a zastupuje mu cestu. Přijde blíž — tu se to pohne a již není horského hřbetu, sněhem pokrytého, — je z něho bílý hranostaj. Eigelin se na něho vrhne, skočí mu na záda. Hermelín uhání jako posedlý, vrtí a točí se, ale to mu všecko nic nepomáhá, ostrá ocel mu udělá konec. Také hranostaji Eigelin utrhl vlas z ucha, stočil jej a uschoval v toulci.

Bloudí dále. Překročil moře a kráčí podél břehu. A zase překážka: skalní stěna, ach, jak strmá skalní stěna! V průsecích leží sníh. Podívá se blíže a již není skalní stěny, nýbrž pestré housenky. A jako na medvěda, pak na hranostaje, tak se vrhne teď Eigelin i na housenku a pevně se na ní usadí. Housenka se svíjí a točí, ale není jí pomoci: Eigelin usmrtí housenku právě tak, jako usmrtil medvěda a hranostaje. A i housence vytrhne vlas, stočí jej a šups s ním do toulce!

A Eigelin bloudí dnem a nocí, tu se před ním zdvíhá mnoho stanů — dnes koží pokrytých jurt — (okrouhlé stany srbských kočovníků).

Jde blíže a nedaleko ulehne. Před ruitami (jiný výraz pro stany východosrbských národů kočovných) hrála si mládež míčem. Velice šikovně hrála. A přede všemi jedna — s dlouhými copy až k patám. Když běžela, stály jí copy jako pruty ze zad — tak byla hbitá.

A ještě dvě jiné spatřil Eigelin: sobě podobny, běžely vždy společně, jedna druhou ani nepředhonila, ani nezůstávala za ní pozadu, jakoby byly k sobě přikovány.

»Podívej se na ty dívky; s některou z těch se chci oženiti!« rozhodl se Eigelin. A když se stmívalo a sestry odcházely, následoval jich. Před jejich stanem je dohonil. A když už jedna byla vstoupila do ruity, uchopil druhou za ruku, ta se k němu obrátila a zavedla ho do ruity. Zde je náš host!

V ruitě seděl starý muž. Ten se ho počal vyptávati kam jde a odkud přichází.

»Za mořem bydlím,« odvětil Eigelin.



K. Votlučka:

CHALUPY V MNICHOVICÍCH

(linoleoryt)

»A to je daleko! Jak tě to napadlo sem přijíti?«

Eigelin si dal přinésti toulec a vyndal z něho medvědí chlup. Starý se na to podíval a potřásl hlavou. »Jak zlé zvíře jsi to přemohl! Kdokoliv se s ním setkal při lovu, každý byl ztracen, málokdo se navrátil.«

Tu vytáhl Eigelin vlas z hranostaje.

»A toto zvíře je ještě krvelačnější« — řekl stařec — »koho spatří, s tím je konec! všude tě dohoní, neujdeš mu. Málokdo je sprovodil ze světa.«

Eigelin ukázal chlup z housenky.

»A což teprve toto, to je hrůza sama: koho taková housenka přepadla na lovu sobů, ten nikdy nevyvázl živ.«

Stařec pozoroval Eigelina pátravě.

»Proč jsi k nám přišel?«

»Náhodou,« odpověděl Eigelin.

»Hledáš hospodyni?«

»Ano.«

»Tyto obě dívky jsou mé dcery, vezmi si, kterou chceš. Jen, že z toho nic nebude. Takový člověk, jako jsi ty, bude všemi pozorován. Vzpomeň si na má slova: je to statné děvče, které se s tebou bude chtít oženiti. Neviděl's ji, tu s dlouhými copy?«

»Ach, přece! tvou dceru chci míti!«

»Nic to nepomůže, že ty to chceš! Lituji tě, přece to nepůjde po tvém.«

Tu vstoupila ta s dlouhými copy do ruity. Přinesla nové šaty: od kožešinové čepice až k botám všechno bílé, ani jediného vlasu v tom černého a dřevěnou mísu s masem.

»Nechci!« odmítl Eigelin.

Neřekla nic, zmizela rychle z ruity a v okamžiku byla opět zde, tentokráte s jiným šatem, který rozprostřela před Eigelinem, byl to šat černý a na desce ležel sobí špek.

A jídlo starcovo nebylo ještě připraveno, ještě se smažilo. Tu vytáhl Eigelin svůj nůž a dal se do jídla. To starce zarmoutilo, ale už bylo pozdě: Eigelin snědl špek všechen.

»Volane, převlékni se a nech nás odejíti!« pravila ta s dlouhými copy.

»Veď mne. Nevím kam!« zvedl se Eigelin. A šli.

*

»Tato je moje!« ukázala na velkou ruitu a zastavila se. On zůstal také státi.

»Běžme o závod! kdo dorazí dříve, ten bude také prvním v domě. Jen si pamatuj, jestliže první dorazíš, tu skoč ihned na teplé lůžko, nelelkuj!«

A dali se do běhu.

Eigelin ji předhonil — vskočil první do ruity. Dva psi na železných řetězech mu utrhli šosy u kabátu. Hned za ním vskočilo i děvče na lůžko. Tři dny a tři noci ztrávili spolu.

V poslední noci uslyšel Eigelin chrastot. Vyklouzl a rozhlížel se: ruita byla ze železa, na lůžku ležely rozházené lidské lebky a za dřevěným sloupem visely mrtvoly — všechny mladí, silní muži, jako on. A utéci nebylo možno: východ střežili psi a komín byl příliš úzký a příliš vysoko.

»To bude moje smrt!« pomyslil si Eigelin.

Ráno řekla kouzelnice: »Tobě je dlouhá chvíle, chceš, půjdeme si hráti míčem!«

»Pojďme.«

A vyšli. Mládež se shromáždila, hra započala. A tu se kouzelnici nedovedl nikdo vyrovnati: když utíkala, copy stály jí ze zad jako pruty, tak byla hbitá. Ale sestry utíkaly stále spolu, jakoby byly přikovány. A všechny předhonil Eigelin. Nikdo nevyhodil míč tak vysoko jako on.

Počalo se stmívati. »Zde vezmi moje šaty a jdi napřed, dohoním tě!« řekla Eigelinova žena. A když kouzelnice zašla, přistoupil k sestrám.

»Je mi teskno,« pravil sestrám, nespěte v noci a jedna z vás nechť hlídá. Něco se stane, netuším nic dobrého.

*

Tak žije Eigelin se svou ženou. Bez ní neudělá kroku: sám již k vůli psům nemůže z ruity, ani do ní. Málo se pohybují mezi lidmi, většinou jsou na teplém lůžku. A den ode dne je mu teskněji na teplém lůžku.

»Teď už jsi docela sesmutněl. Pojď, budeme se honiti.«

»Dobře.«

Uhodila jej a odskočila. On za ní, dohonil ji — jemu neunikla — a sám ji odplatil. A hra pokračovala. Tak hráli celou noc, celý následující den a ještě jednu noc. Tu počala být unavena »a přece a přece.« A začíná dřímati. Tu ji uhodí, ona se probudí, ale zase usne. Zase ji vzbudí ranou, ale ta mu ránu již neoplatí.

Třetího dne spala jako zabitá a nemohl ji probuditi, bil ji, strkal, třásl s ní — ale marně. A sám byl k smrti unaven. Ulehl. Těžko mu bylo u srdce. Jeho myšlenky byly těžké.

*

Na lůžku, na zadní stěně, proti vchodu, hoří docela slabě lampa. A Eigelin vidí, jak se

počíná lůžko zvedati. Něco se pohybuje a jako stín proklouzává vzduchem jako ryba vodou.

Eigelin leží, ani se nehýbe a dívá se na skřipec. A tu se přenese stín přes lampu. Již je před jeho očima a on vidí: stařenu, která se nad ním sklání, ale v rukou drží nůž jako kosu.

Tu se pohne a stařena zmizí bez hluku jako ryba.

»To bude má smrt!« Eigelin se otočí k ženě, chce vzbuditi, ale ta spí a neslyší ho.

Tu uchopí svou ocel, uřízne své ženě dlouhé copy, sebe oblékne do jejích šatů a ji do svých, položí ji na své místo tak, aby ji obličej nebyl viděti, pak si přidělá její copy a ulehne si na její místo. Tak Eigelin leží, oči má polootevřené, ani se nehýbe.

Tu se objeví opět stařena, kostnatá, s dýkou v ruce, učiní krok, ještě jeden — nyní se sklání nad přestrojenou paní a dýka se třese v jejích klepajících se prstech, vztáhne ruku, ale opět ji ztáhne zpět: »nebo se mýlím?« mumlá si cosi. Pochybuje? Opět se sehne, dlouho se dívá a najednou — hej, jak přitlačila.

Jen jediný výkřik a krev zaplavila lůžko.

Tu se Eigelin vyřítil a skočil do otvoru pro kouř. Ale sotva že se chytil bidla, tu praskl řetěz — jeden ze psů se utrhl a — jemu na nohu!

Tak visel Eigelin, až do pasu byl z ruity venku, pevně se držel, pes mu ale visel na noze. Eigelin volal hlasitě ven.

*

Jedna ze sester nespala, hlídala. Tu slyší křik, vzbudí sestru a běží k otci: »Host křičí, asi se mu něco děje!«

Stařec vyskočil, uchopil své kopí a vzbudil své lidi. Se všemi svými lidmi spěchal k ruitě. Eigelin visel, lokty opřen, až do pasu nad ruitou a pes jej držel za nohu a nepustil. Stařec vystoupil na ruitu, vrazil kopí podél nohy Eigelinovy a probodl psa. A Eigelin byl venku, na svobodě.

Zabili také druhého psa a pak, hola do ruity. Tu ale za lůžkem pod lampou našli truhlu. Otevřeli ji: stařena. Tu seděla stařena — kostlivec shroucená a vyla. Za živa ji rozčtvrtili. Pak se dali do ruity. Rozbili železnou ruitu. Našli mnoho kožešin a mnoho pokladů — a cenné kožešiny zmijí a rosomaků.

*

Nyní žil Eigelin v ruitě starcově. Dvě dcery má stařec, ale měl ještě jednu, starší, ta zemřela nedlouho před příchodem Eigelinovým a leží nyní mrtvá někde v tundře, vydaná na pospas zvířatům a ptákům.

Jednoho rána pravil stařec k Eigelinovi: »Něco příšerného se mi dnes v noci zdálo. Až do této hodiny není moje dcera sežrána zvěří. Ty bys ji měl vzkřísiti!«

»Kdybych něco takového dovedl?«

»Proč pak ne? Překročil jsi moře, zabil medvěda, hranostaje a housenku, tolik nebezpečí jsi překonal!« Eigelin uvažoval: a opravdu, snad by mohl zkusiti své síly?

A když nastal večer, vzal svůj buben s rolničkami a počal bubnovati. Dlouho tloukl takto do bubnu, pak zakrákal jako havran a — mrtvá sestra se objevila najednou na loži. Tu odhodil buben, zatřásl jí — a mrtvá se pohnula, byla opět živá.

*

Eigelin žil v ruitě starcově. Dvě dcery má stařec a třetí, oživenou Eigelinem, ale má ještě čtvrtou, nejmladší, kterou ale neukazuje. Tu praví stařec Eigelinovi:

»Mnoho dobrého jsi nám učinil, od mnohého jsi nás vysvobodil. Nyní se můžeš klidně vrátiti za moře a do hor; nyní na nás už nikdo nebude míti s vrchu a naši synové se ožení a založí velké rodiny. Také ty už máš čas, abys ses ženil, a abys se vrátil do vlasti.

»Dobře,« přisvědčil Eigelin.

»Však dříve mi sem zažeň stádo sobů,« pravil stařec.

A Eigelin šel za stádem. Stařec ale připravil saně a stan — kryté saně kočovnické — a připravil všechno k odjezdu. A když Eigelin přihnal sobí stádo, rozdělil je stařec: jedna polovice odtáhla zpět do hor, druhá zůstala u kočovníků.

»Tato bude tvoje,« ukázal stařec »a nyní jeď domů.«

Eigelin se rozhlíží a tu stojí nejstarší dcera starcova, kterou opět oživil, u saní, připravuje se na cestu a je tak přičinlivá! — Kdyby jen jednoho nebylo: je šilhavá a křivá.

*

A tak bloudí a bloudí. Cesta přes moře je velmi dlouhá. Tato hrbatá je neúnavná. Ona vždy stan postaví a zase složí — ona sama řídí stádo sobů — jen kdyby k ní Eigelin chtěl promluviti jen jedno laskavé slovo! Jednou řídí Eigelin stádo sám, tu vklouzne ta hrbatá do stanu pro mladší sestru, kterou stařec před Eigelinem schovával.

»Nejde to jinak, musím mu tě ukázati« pravila hrbatá, »pak i ke mně snad bude laskavější. Déle již to nevydržím.« Sestra svolí.

Večer řekne hrbatá Eigelinovi: Dnes nepo-

stavím ruitu, je načas. Lehni si do stanu a já půjdu ke stádu.« A jde.

Tu sedí Eigelin sám a naříká nad svým trpkým osudem: přijde domů a všichni se mu budou smáti — má hrbatou, šilhavou nevěstu!

Co to asi vymyslila, že má on spáti ve stanu — tak špatné počasí přece není. Ani z místa se nechce hnouti — všechno je mu proti mysli. Přece ale vstane a otočí stan dveřmi od větru. Podivno: jak je těžký! — Podívá se dovnitř — tu stojí truhla — otevře ji a nevěří svým smyslům: v truhle hoří světlo a proti němu sedí dívka — ani ve snu jsi takové neviděl. On — skočil do truhly — a celou noc tam zůstal.

Ráno přichází ta hrbatá. Eigelina ani nepoznává — tak je něžný a dobrý k ní a ve všem jí vychází vstříc. Bloudění už bude brzy míti konec. A zde jsme již na rodné půdě.

Všude se povídalo: Eigelin se vrátil a přivezl si ženu z krajin zámořských a ze všech stran se lidé sbíhali.

Eigelinovi vyšla sestra vstříc. Otec Eigelinův se již syna nedočkal. Eigelin se radoval se sestrou a rozkázal zabíti deset sobů na počest slavnosti a pohostiti jimi hosty a ještě jednoho soba, aby se potřeli čerstvou krví — neboť Eigelin chtěl slaviti oddavky. Pak rozkázal položiti tuleně, jednoho vedle druhého — od táboru kočovného až k obydlí a pokrýti je kožemi zmijí a rosomaků. — Všechno se stalo.

Nyní zvolala hrbatá: »Rychle, potřete se — krev se sráží.« A ona sama se sestrou Eigelinovou kráčela k táboru a vyvedla nevěstu.

Když mladíci dívku spatřili, zastavil se jim rozum: a kdo jí potřásl ruku, nebo kdo se náhodou dotkl jejího šatu, nebo kdo jí pohleděl do očí, ten ztrnul a několik jich zemřelo na místě. Oddavky se musily odložiti až na druhý den, nevěsta ale byla držena až do té doby v úkrytu.

A když hosté odešli, oddal se Eigelin a žil šťastně se svou mladou ženou. Hrbatá ale zaujala v domě místo babičky a Eigelin jí ctil a miloval jako drahou matku. *(Přel. M. K.)*

Walt Whitman:

TU HUDBU STÁLE KOLEM SEBE...

Tu hudbu stále kolem sebe, nekonečnou, nezačínající
já dlouho neuměl slyšet,
já dlouho neuměl slyšet,
ale teď už slyším chór a jsem nadšen,
slyším silný tenor, jak vznáší se mocně a zdravě
radostným nápěvem svítání,
soprán v intervalech klouže plavně přes vrcholky nesmírných vln,
průhledný bas chvěje se půvabně skrz na skrz světem,
triumfalní sbor, pohřební žalozpěv sladkých fléten a houslí,
všecko to plně vnímám,
nejen že slyším rozpětí hlasů, jsem skvělým smyslem též pohnut,
naslouchám rozličným hlasům kroužícím sem a tam,
zápasícím, závodícím s ohnivou prudkostí,
aby vynikly nad druhé vzrušeným citem;
nemyslím, že hudebníci znají se spolu —
ale teď myslím, že já je začínám znát.

Přel. Z. Vančura.

Jan Klepetář:

POKOJ V NEMOCNICI.

V bílých pláštích,
v pokoji plátenně bílém
jediní zbyli jsme
na světě širém.

Postel stojí tu vedle postele,
smutné je, co bylo veselé,
kolem zdí tragické ženství
obchází Milosrdenství.

Tiché kroky ztrácí se v prostoru,
s bolestí bolest sedí tu pospolu.
— Láska je veliká
a láska vykupuje —
jediný refrén,
který tu je.

A pak je tu sestra,
kousek modré oblohy,
která sem sestoupila,
aby všechny rány políbila.
Člověk je tu smutný,
tak smutný jako láska, jež nemiluje
a přece se stále obětuje,
jako ty, která jsi dítě své zabila,
jako ty, která jsi plod svůj zatratila,
jako ty, která vykrvácíš
dřív než se milenci
v náručí skácíš —
člověk je tu smuten,
bílé čepce bolí
a bolí panenství
a bolí mateřství
a vše, co tu sloučeno bolí,
bolí bída a tělo
i oči od hledění.

Tmy není, světla není.
Monotonně
vleče se smrt.
Člověče, který tu žiješ,
přestaň již žít',
se psy jdi raději před boudu výt,
se psy a s bolestí
o lidském neštěstí.

Měsíc je tu nejbledší
a stěny nejtenčí,
člověk ze všech lidí
nejmenší.
Až bude jednou súčtování,
všichni půjdeme rozkvetlou strání,
ty sestro i ty vražednice,
i ty, která nocím jsi prodala líce
i ty, která jsi nikdy nelíbala
i my dva, kteří v plášti bílém
jediní zbyli jsme,
jediní zbyli jsme
lidé
ve světě širém.

Luigi Pirandello:

NAHÝ ŽIVOT.

— . . . Nebožtík, ačkoliv je mrtvý, můj drahý, chce také míti svůj dům. A když je na vždycky mrtev, chce míti krásný dům a má pravdu! Aby se v něm pohodlně bydlelo. A z mramoru jej chce a také hezky vyzdobený. A když je ten mrtvý takový, že může utráceti, chce jej také s nějakou . . . jak se to říká? alegorií, ano! S nějakou hlubokou alegorií velikého sochaře, jako jsem já. Krásný náhrobní kámen s latinským nápisem: Hic iacet . . . který byl, který nebyl, pěknou zahrádku kolem se zeleninou a hezké zábradlí na ochranu proti psům a proti . . .

— Tys mne ztýral — zabručel Konstantin Pogliani, obraceje se všecek rozpálen a zpocen.

Čiro Colli pozvedl s hrudi hlavu s vousy na konci zahnutými v háček a ze zlosti jal se je kroutiti. Chvilku se díval na přítele zpod starého, ošumělého klobouku naraženého až na nos a s nejmírnější přesvědčivostí pravil, jakoby pronášel nejtěžší pravdu:

— Osle. —

Tam.

Seděl na zádech s nohama široce roztaženýma, jednu sem, druhou tam, na koberci, který Pogliani čistě vyklepal a položil rovně před pohovku.

Vztekem roztál Pogliani spatřiv, jak se tam protahuje, zatím co on se tolik namáhá, aby pracovnu urovnal, rozestavuje sádrové odlitky tak, aby dělaly dobrý dojem, do zadu zahazuje se žloutlé a zaprášené náčrty, které mu po zamítnutí byly vráceny z konkursů. Do předu stavěl stojany s pracemi, které by mohl ukázati, nyní zakryté mokrými hadry. A soptil.

— Zkrátka, půjdeš odtud? Ano, nebo ne?

Ne!

— Tak mi alespoň nesedej na čisté, bože na nebi! Jak ti to mám říci, že očekávám nějaké dámy?

— Já tomu nevěřím!

— Hle, zde je dopis! Podívej se! Dostal jsem jej včera od komtura Seralliho: Vážený příteli, oznamuji Vám, že zítra ráno, k jedenácté hodině . . .

— Je již jedenáct hodin?

— Již je přes jedenáct!

— Nevěřím tomu! Pokračuj!

— přijdou k Vám na návštěvu ode mne poslané, paní Con . . ., jak se to vysloví?

— Confucio.

— Cont — ó Consalvi, nečte se to dobře, a její dceruška, které potřebují Vaší pomoci. Jistě, že . . . atd. atd.

— Nepsal jsi sám tento dopis? zeptal se Čiro Colli, spouštěje hlavu na prsa.

— Hlupáku! — vykřikl, jakoby naříkal Pogliani, který v rozhořčení nevěděl, má-li se dát spíše do pláče, nebo do smíchu.

Colli zdvihl prst a učinil zamítavý pohyb.

— Neříkej mi to. Já jsem na tom velmi špatně. Vždyť dobře víš, jak bych vypadal, kdybych byl hlupák. Díval bych se na lid s politováním. Pěkně oblečen, pěkně obut, s hezkou kravatou slun . . . slup . . . slunečnicové barvy a sametovou vestou, jako máš ty. Jak bych se sám sobě líbil v takové sametové vestě, jako je tvá, já ubožák, nad něhož většího ubožáka není. Poslyš! Udělejme to takhle, pro tvé dobro. Je-li pravda, že paní Confuci s dcerou má přijíti, udělejme v pracovně rychle nepořádek, nebo si udělají o tobě velmi špatný dojem. Bylo by lepší, aby tě zastihly spíše do práce zabraného, s potem . . . jak se to říká? s chlebem . . . zkrátka, s potem chleba na tváři. Vezmi hezký kus hlíny, hoď jej na stojan a na vzor mne začni modelovat tak, jak jsem zde roztažen. Dej tomu název: Zápasící, a uvidíš, že ti jej ihned koupí Národní Galerie. Mám boty . . . ano, nejsou nejnovější, ale ty, chceš-li, můžeš je také udělati docela nové, protože jako sochař, neříkám ti to, jako lichotku, jsi dobrý švec. . .

Konstantin Pogliani, pokoušející se na stěnu pověsiti nějaké kartony, již ho neposlouchal. Pro něho byl Colli nešťastník stojící mimo proud života. Tvrdošíjný člověk, který zde zůstal z doby již minulé, z módy mezi umělci již odložené. Nedbalý, nevzdělaný, bezstarostný a leností prohnilý až do kostí. Skutečný hříšník, protože, když měl náladu k práci, mohl vytvořiti věci velmi dobré. A on, Pogliani, dobře o něm věděl, že tolikrát zde ve studovně dvěma doteky palce vyjádřil s ironickým pohrdáním to, nad čím se jiný velmi dlouho mořil. Ale musil by studovati, alespoň trochu dějiny umění. Tady je to! Uspořádati vlastní život, trochu se starati o vlastní osobu, nudou tak zemdlenou a roztrhanou. Zkrátka, byl úplně nemožný. On, Pogliani . . . ale on dokonce studoval dva roky na universitě a potom . . . dámy, žil svobodně na vlastní pěsť . . . zdálo se . . .

Ozvaly se dva diskrétní údery na dvéře. Pogliani skočil se stoličky, na kterou vystoupil, aby zavěsil kartóny.

—Jsou zde! A nyní? pravil ke Collimu, hroze mu pěstí.

— Až ony vstoupí, já odtud odejdu — odpověděl Colli, ale ani se nehnul.

— Konečně, mohl bys mne také představiti, ty starý egoisto.

Konstantin Pogliani běží otevříti dvéře, upravuje si na čele krásný pramen světlých kudrn.

✱

První vstoupila paní Consalvi, potom její dceruška. Tato byla ve smutku, majíc obličej zakryt hustým závojem a držíc v ruce dlouhý svitek papíru. Matka byla oblečena v krásný světle šedý šat, který velmi hezky slušel její sličné postavě. Šedý šat, šedé vlasy, mladistvě upravené pod roztomilým kloboučkem, ozdobeného věncem fialek. Paní Consalvi dávala na jevo, že se pokládá ještě vzdor svému věku za mladou a krásnou. Za chvilku potom, když zvedla závoj na klobouk, ukázala se její dcera neméně krásnou, ačkoliv byla bledá a ponořená v hluboký smutek.

Po obvyklých pozdravech viděl Pogliani, že musí představiti Colliho, který zde zůstal s rukama v kapsách a půlkou cigarety v ústech. Klobouk měl ještě na nose, a nedával najevo, že míní odejíti.

— Sochař? — otázala se potom slečna Consalvi zrůžověvši náhlým překvapením — Colli. . . Čiro?

Codicillo, ano! — pravil tento, napjav pozornost, zdvíhaje klobouk a odkrývaje husté, srostlé obočí a oči položené blíže k nosu — sochař? Proč pak ne? Jsem také sochař. —

— Ale, vždyť mi říkali, — namítla slečna Consalvi, rozpačitě odporujíc — že vy již nejste v Římě.

Již . . . jsem zde. Já . . . jak se to říká? Toulám se po světě, slečno. Dříve stále jsem klidně bydlil v Římě, protože jsem přemohl utopii: Pensionát. Potom . . .

Slečna Consalvi pohlédla na matku, která se zasmála a řekla:

— Co máme dělat?

— Mám odejít? — otázal se Colli.

— Ne, ne, naopak — spěšně odpověděla slečna. — Prosím vás také, abyste zůstal, protože . . .

— Náhoda — zvolala matka. Potom obrátivši se k Poglianimu — Ale nějak se to srovná . . . Vy jste přátelé, neníliž pravda?

Nejlepší přátelé, milostivá, — odpověděl ihned Pogliani.

Colli:

— Před chvilkou chtěl mne odtud vyhodit, představte si!

— Tak buď tiše! — zašeptal skrz zuby Pogliani.

— Milé dámy, usedněte prosím. A oč se vlastně jedná?

— To jest — počala paní Consalvi, usedajíc — Moji ubohou dcerušku stihlo neštěstí, ztratila totiž nepředvídaně ženicha. —

(Pokračování.)

Po Chü-i:

CESTA NA JIHOVÝCHOD.

Ze staročínštiny.

Jeli jsme stále na jih, napříč třemi dědinami staré říše Ch'u, přijel jsem od východu, obejev oněch pet jezer. Marně jsem slídil s vrcholků hor po nějakém hostinci; plavě se po nedozírných vodách, pátral jsem po délce cesty. Přehlížeje daleké krajiny až k hranicím proudů, provázeje očima nízkou oblohu až k břehu moře, za mžení a víru jsem tam vklouzl jako vírem se točící list, bez oddechu, jako se houpe loďka na velkých vlnách.

Ponenáhlu rozeznávám povahu jednotlivých míst, pozoruji zvláštnost krajin a jejich obyvatel. Řeč severních barbarů zní jako švitoření ptactva, vzdorně se smějí barbaři jižní. Na vodě i na souši nic jiného než obchod, tržní zdi, tržní brány. Ve vesnicích se ženou lidé jako hustý kouř, na řekách narážejí na sebe lodi. Úředníci žádají na rybářích počlunné, chytači zvěře přinášejí ze svých ohnivých polí: vypálených lesů, poplatek z koží. Dvanáctého dne mají vždy mnoho krabů a raků, v roce, kdy vládne tigr, množství divoké zvěře. Dospělí hoši nosí dva copy, démoni sloužící dívkám, zaklínají duše mrtvých, na tmavých chodbách se milkují zpěvačky a cosi tlumí hluk, obchodníci vřeští; cena květinových člunů se řídí počtem lůžek, jaro přináší nové víno, co stojí džbán?

Není viděti žádných jiných plodů, než samé černé pomeranče; není slyšeti žádného zpěvu ptactva — jen cvrčení koroptví; z hor zaznívá bolestný nářek opuštěné opice. Na poušti také zní bolestné naříkání: ptáci se volají navzájem. Mosty mezi vrcholky hor jsou mraky, město nemá předměstí, kromě smutných, rybničných vod proudu. Měsíc v úplňku zahání s vysokého pilíře jeřába, toužícího po spánku, vítr shazuje stárnoucího havrana se štíhlého stožáru.

Velká želva přilézá a zdržuje příliv, drak, který otřásá zemí, rozrývá vlny mořské, jako bubny to rachotí v proudu — krokodýl řve. Chrám se objeví nad mořem: všechno je zrcadlení vzduchu. V rozpoltěných stromech přebývají duchové hor, v písku žije neviditelně nestvůra s množstvím noh. Supící skot oře — nad bramborami svítí purpurové květy, hubené, plaché koně žerou květy zeleného rákosu.

Otrokyně domů se odívají v pestře vyšívaný šat, otroci obouvají botky, které se podobají zobákům vran. V bahně hledají kaštany pro koně, pod vypáleným plevelem divizny. Na třínožkách je příliš mnoho omastku, jsem smutný; již opět mají uvařenou želvu, na mísách páchne to rybou, štítím se těch tresek. Ale Chungi na souši a Chang-hau na vlnách toužili po tomto hadím žrádlu své vlasti.

Zima s horkem se střídají, rozednívá se a opět se šeří, jsem plovoucí rostlinou, která je odnášena vodou s kořenem, který nespočívá v zemi; budu stár jako morušníky a jilmy, — ale ve své vlasti: na severu jsou zanedbána moje pole a zahrady a já, vypovězen, truchlím v Kiang-si, ztrácím se s měsíci ročními. Rád bych se vrátil domů, bolest hlodá mé nitro; vzpomínám minulých časů, náhle tlukot mého srdce se zastavuje.

Jsem opět ve starých časech, kdy jsem dovolil svým rodičům, aby prostudovali Khung-tse a Meng-tse; tenkráte jsem snil o tom, abych se stal mandarinem a doufal jsem, že se navrátím domů pyšně, jako místodržitel. Tsui a Tu byli přáteli mé ctižádosti, hnali mne ku předu, Jüan-Cheu a Wei Ch'u-hou krotili můj vtip; snadno jsme přešli potřeby denní. Úsilím člověka je putování, loupení a doufání, sloužili jsme říši za větrů a mračen — dešť a rosa milosti byly odměnou za naši námahu.

Užili jsme radostí, v čase míru, abychom prospěli zemi, já jedině se musím styděti, že jsem příliš malými dary zabezpečoval své malé tělo, spolu jsme probděli mnohé bezměsíčné noci, spolu jsme prošli mnohou branou; krásné šaty nám podávali z komnat císařských, drahá jídla nám přinášeli z kuchyně císařovy, překrásné chvíle nám poskytly knihy císařovy, naše napomínání se vryla v paměť císařovu.

Kráčeli jsme ke knížecí slavnosti, do loubí z pistácií, z květinového pavilonu jsme pozorovali hostinu lidu; napjaté korouhve ukazují mnoho znaků a ptáků, flétny a píšťaly císařské hudby zaznívají jako hudba nebeských šalmějů. Kopí a meče svítí jako oheň hvězd, masky: velryby, a draci ženou se sem, jakoby šlehány bleskem. Na určeném místě stojí tanečnice z Yu, my stísněně sedíme a nasloucháme písním z U.

Když je spatříš z dáli, zdá se ti, že pocítíš věčnou slasť, tyto krasavice překonají obrazy, kresby i sochy mistrů. Když zpívají, spouštějí křídla ledňáčků, která trůní na jejich kadeřích, rosa padá, když tančí — pot se perlí na růžích.

Přestávka. Volím si druha, volám společníka na malý doušek. Jeden pohár — a všechen smutek minul; Tři číše — a náš duch se povznesl do ráje. Jměním a krví je víno v domě našeho hostinského, mile se na nás usmívá slečna Ko, nadpozemsky nám chutná nápoj — šestnáctileté děvče nám víno podává.

Vysmíváme se žertovným douškům pijáků — ale nesmějeme se příliš hlasitě, abychom jich neurazili, lítost vzbudí chraptivý Kung; Li, plný vína, uvádí v posměch Jii, opilého a ještě bledšího. Já jsem přísahal kostce, aby se vrhla pro mne a ztrácel jsem navždy a na věky vše, jakoby nade mnou byl vyřčen trest, že musím vyprázdniti ohromné konvice, ale nechtěl jsem již celý máz vylíti do svého ubohého žaludku, drželi mne, marně — moje údy se potácejí kam chtějí.

Tak jsem vrávoral do císařského hradu, a uvedl jsem ve zmatek akta v jeho kanceláři, abych se snadněji navrátil domů, sedl jsem na hříbě z dvorních stájí, v opilosti jsem ublížil prvnímu ministru v říši, v pomatenosti pyšný, jsem nepozdravil nejvyššího augura. Sice jsem vídal císaře každého dne, ale mraky, které mne ohrožovaly, byly příliš těžké — chvějící se tělo padlo za krupobití do louže, chybný krok; a ležel jsem ve špinavém bahně.

Jako učitel následníka trůnu jsem se zdál nemožným, přeložili mou působnost do krajiny Hsünyong. A tak jsem klesl na nízkého úředníka — a jako naschvál v tento čas obrátila se láska mých přátel v úplnou lhostejnost; již mne nepotřebovali ve svém kramářském životě. Šel jsem, rozloučil jsem se se strážemi císařs. města, devítinásobná křížová cesta odtrhla nás přátele na dlouho, cestovali jsme od sebe: do nejodlehlejších cípů říše — vypovězeni.

Vyrazili jsme, — úžlabiny, vrcholky hor, hluboké ticho v osamělém letohrádku, nerovné cesty. Velká říšská silnice je porostlá trnem, pacholci na cestách sáhli po meči, aby sebe a loupežníky potrestali od Hoai. Ženské kláštery mlčí vespolek, hory se hlídají navzájem, vrcholek hory Liü ční jako sťatý lotos, obklopený vodami Penu, velkého to devítiramenného proudu. Zeleň trávy pokrývá zříceniny zpustošeného města; ve žlutém soumraku znějí zvony jemně a tiše, jasné jitro rozezvučí roh.

Barva jara zmizela s vrb, stojících u bran, podzimní odstín ovládl jahodníky u studánky, koření odumírá, kukačka sesmutněla. Podzimní květiny se šíří, chumáče zlatých květů večerních, sněhová poupata třtiny, očekávají již vichřice. Rudé jsou vlny zapadajícího slunce, bělostný je písek, odpočívající pod paprsky stříbrného měsíce.

Často jsem viděl v lese, jak vypučel mladý bambus, často jsem se lekl; již opět vedla vlašťovka svá mláďata kolem nás. Proč pomíjejí tak náhle roční květiny? ještě několik málo let a i jaro mého života prchne. Vidím smaragdově zelené vody, vzpomínám na osm maličkostí minulosti. Khungfutse se vyčerpal až do neplodnosti, proč se shroutil Jenkoei tak záhy do zelenožluté půdy.

Drak, kdyby byl sebe chytřejší, stane se jezerem, z želvy, i kdyby byla sebe moudřejší, se uvaří polévka. Všechno je asi již dlouho předurčeno, nejvyšší poznatek nemůže překročiti cestu osudu. Tím bezpečněji uchopila mne nešikovného ruka nebezpečí. Unaven, plovaje po proudu proti vlnám Velkého oceánu, byl jsem vydán ustavičným nárazům vln.

Neschůdné cesty jsem probloudil bez odpočinku, zemdlen; nyní následuje odpočinek po chůzi. Klesl jsem do temnoty, neštěstí rozptyluje mé myšlenky a ducha, únava a hlad hryžou kůži i maso. Ještě se chráním před horečkou kapkou léku, ještě se chráním před zimou starou kazajkou. Na mé polici na knihy již zpívá cvrček, na mé skřínce s harfou napíná již pavouk svou síť.

Můj chudý dům zůstává osamělý starostí, hlídám pařez, jestli snad nepoběží kolem zajíc; všichni lidé prsty ukazují na moje bolavá místa a démoni trápí mé srdce. Bez hnutí žvýkám, myslím, že všechno je sen, hustá tma zuří až k branám šílenství. Moje dcera se polekala, že ráno nevstávám, moje paní se obává, poněvadž celou noc naříkám.

Někam, 10.000 Li daleko od svých známých mne zavrhli, na tři roky mne odloučili od přátel. Teskním, že se naše shromáždění rozbilo, je mi líto, že květy mé slávy uschly.

Minulého léta trpěl Veichih horečkou, na jaře umřel Hsipa. Když jsem jim psal, zda proniklo mé psaní k hranicím nebes? Pod prameny mrtvý Hsipa, — zda slyšel můj nářek?

Mechanicky jsem napsal dlouhou báseň, mechanicky jsem naplnil pohár vínem; nová mrzutost vyplňuje místo staré, naděje a radost umírá. Každý úmysl churaví v starostech, hubený a nemocný chřadnu. A kdybychom se ještě jednou byli viděli, nebyli by jste mne poznali: bílý vous zakrývá můj obličej. *(Přel. M. K.)*

Franz Kafka:

CÍSAŘSKÉ POSELSTVÍ.

Císař — prý — poslal tobě, jedinému, ubohému poddanému, nepatrnému stínu před sluncem císařským, právě poslal císař na smrtelném loži poselství. Nechal pokleknouti posla u svého lože a poselství mu šeptal do ucha, a tak mu na něm záleželo, že si jej dal opakovati do ucha. Pokynutím hlavy potvrdil správnost jeho. A před celým davem přihlížeců své smrti — veškeré překážející stěny jsou strženy a na volných a vysokých schodech v kruhu stojí mocní říše — před těmi všemi propustil posla. Posel se ihned vydal na cestu. Silný, neúnavný muž, střídavě vztahuje ruce, razil si cestu davem. Když narazil na odpor, ukáže na svá prsa, kde se stkví znamení slunce, a jde lehce ku předu, jak ne každý druhý. Dav jest však veliký, jejich obydlí jsou bez konce. Kdyby se mu otevřelo volné pole, ó, jak by letěl a hnedle bys uslyšel nádherné bušení jeho pěstí na svých dveřích. Ale místo toho, jak zbytečně se unavuje, jistě se prodírá komnatami nejvnitřnějšího paláce. Nikdy jich nezmůže a podaří-li se mu to, ničeho by tím nezískal, musil by se probojovati po schodech, a zdařilo-li by se to, žádný zisk; musil by projíti davy a po dvorech druhým palácem, objímajícím první. A opět schody a dvory a opět palác a tak dále tisíciletími; a vyřítil-li by se nejzazší branou — to však nikdy, nikdy není možno — leží před ním sídelní město, střed světa. Nikdy tudy nepronikne, a zvláště ne s poselstvím mrtvého. — Ty však sedíš navečer u svého okna a vysníš si je.

(Přeložil Jan Grmela.)

Walt Whitman:

SLZY.

Slzy! slzy! slzy!
v noci, o samotě, slzy,
na bílém pobřeží tekoucí, tekoucí, vpíjené pískem,
slzy, ani hvězda nesvítí, všecko temno a opuštěno,
vlhké slzy z očí hlavy zahalené.
Ó kdo je ten přízrak? ta postava ve tmách, slzící?
Jaký beztvarý trup je to, zkroucený, schoulený na písku?
Proudící slzy, vzlykavé slzy, křeče, dusivý divoký pláč.
Ó bouře, vtělená, stoupající, letící rychlými kroky podél břehu!
Ó stíne tak vážný a důstojný ve dne, s klidnou tváří a odměřeným krokem,
ale daleko za noci když uprchneš, když nikdo nevidí —
Ó pak uvolněný oceáne
slz! slz! slz!

(Přel. Z. Vančura.)

George Meredith:

**Essay o komedii
a o tom, jak se duch komična projevuje.**

(Úryvek.)

Dobré komedie jsou tak vzácnými výtvory, že přes to, že naše literatura je na ně bohata, přehlédnutí anglického výčtu těchto her netrvalo by nám dlouho. A i komedie, které se těší veliké pověsti, zváženy zkouškou, kterou zamýšlím, budou shledány nehodnými své výše podobně jako dámy Artušova dvora, když byly podrobeny zkoušce pláště.

Jsou to velmi prosté důvody, proč komický básník není častým zjevem a proč veliký komický básník nenalézá druha. Aby byl zásoben látkou a měl posluchačstvo, je mu třeba společnosti vzdělaných lidí, kde ideje jsou běžné a vnímání rychlé. Polobarbarství lehkovážných společností ho zapuzuje stejně jako význačná sociální nerovnost pohlaví: protože ten, jehož povoláním je zaměstnávati mysl, nemůže býti pochopen tam, kde není ani obyčejného stupně duševní činnosti.

Neboť k tomu, aby smích na mysl působil a aby ji zapálil, více než pružnost je třeba nejjemnější vybranosti. A ta musí býti komickému básníku vrozena. Nemá-li jí, látka, s níž zachází, opanuje ho tak, jako se potřísní ruka barvířova barvou, jíž užívá. Lidé jsou připraveni vystaviti se ranám vtipu do zad, prsou a boků; kamkoli, jen ne do hlavy: a tam je to právě, kam komický básník míří. Musí býti nadán pronikavou jemností. Obdobný ostrovtip musí býti, aby ho uvítal. Nezbytnost těchto dvou podmínek vysvětluje, čím to je, že komický básník je tak vzácným zjevem.

Rozesmávati poctivé lidi, to je poctivé zaměstnání, praví Molière, a nesnadnost tohoto podnikání nemůže býti přezírána.

A potom, je obklopen z prava i z leva takovými nepřáteli, o nichž se tragickému básníku nebo filosofovi ani nesnilo.

Máme na tomto světě lidi, jež by Rabelais nazval agelasty, to jest lidmi, kteří se nesmějí; lidmi, kteří po této stránce jsou jako mrtvá těla, která když je píchnete, nekrvácejí. Spíše starý valoun šedého kamene, jenž skončil pout s vrcholu skály dolů do údolí, se povalí zpět nahoru, než by se takoví lidé rozesmáli. Ať se stane cokoli na naší smrtelné dráze, žádná jiskra se z toho pro ně nevykřeše. Pouhý krok je od agelasta k misogelastovi, a misogelos, nepřítel smíchu, brzo se naučí hodnotit svůj odpor jako námitku mravní.

Máme jinou třídu lidí, kteří jsou potěšeni tím, že se pokládají za protichůdce předcházejících a jež můžeme nazvati hypergelasty, přílišnými smíšky, věčně se smějícími, kteří jsou jako srdce zvonu, jež mohou býti rozhoupána vánkem nebo pohybem; ti jsou tak vratce založeni, že pouhé mrknutí je roztřese.

»... vážiti si všeho, znamená nevážiti si ničeho« a smáti se všemu znamená nemít pochopení pro komično komedie.

Z těchto tolik od sebe rozdílných tříd těch, kteří se nesmějí a přílišných smíšků, nikdo by se nepobavil četbou »Uloupené kadeře«, nebo představením »Tartuffa«. V Anglii dostalo se jim pro jejich vztah k jevišti jmen puritán a bacchanalista. Neboť ačkoliv jeviště není již místem, kde by se přestupovaly obecné řády, a ač Shakespeare byl znovu oživen na scéně, aby jí dodal vznešenosti, nepozvedli jsme je dosud nad rozpory obou těchto stran. Naše uvažování o tematu komedie bude se zdáti jedněm jednáním lehkovážně svévolným, zatím co druzí budou přesvědčeni, že vážný rozhovor o tom přivádí nás do prudkého rozporu s předmětem samým.

Komedie, a to musíme připustiti, nebyla nikdy mezi těmi musami, jež byly nejvíce ctěny. Při svém vzniku byla nejkřiklavějším výrazem nízké lidské civilisace. Athénské světlo nad hlavou Achillovou osvětluje zrození řecké tragedie. Komedie ale poskakuje výskajíc dále pod božskou ochranou syna vinné amfory, jak se Dyonysus sám nazývá u Aristofana. Náš druhý Charles byl stejným blahodárným příznivcem komedie mravů, jež rovněž začala jako průbojné představení, jemuž je dovoleno posmívati se puritánům a urážeti je, a jež byla tu a tam podle aristafanovského vzoru bacchanalistická, jsouc horší, oč cynická nezbednost je ohavnější než prostá nevázanost.

Jeden vynikající Francouz soudí podle jakosti určitých věcí, vystavených, aby budily smích diváků antické komedie, že ti zajisté měli velmi málo vybranosti v ostatních věcech, když projevili tak nepatrnou ve výběru zábav. Je možno,

že dostatečně nebral v úvahu uzákoněnou volnost přímého slova, obvyklého při slavnostech bohů, a již básník komedií vyžaduje jako svého nezadatelného práva, aneb to, že to byly slavnosti v období nevázanosti ve městě, navyklém naslouchati nejhrubším urážkám s obou stran při této při. Ať je tomu jakkoli, nemůže býti pochyby o tom, že mužové a ženy, kteří byli na Wycherley-ově »Venkovance«, se červenali. Houževnatost našich národních dojmů způsobila, že jméno divadla pobuřuje nervový systém puritánů jako ďábelský nástroj; stejně jako bylo známo o anti-papistech, že cítili neblahý kouř od Smithfieldu,[1]) jako kdyby jich vzpomínky na toto místo byly trvalejší a pozdější než u bučícího dobytka. S dědičným puritanismem ve vztahu k divadlu možno se setkati v mnohých rodinách, jež se nijak nevyznačují vypínavou a násilnou zbožností. Puritanism usadil se celkem jako síla umravňující. Je ale bludné považovati ho za vyhaslý a je nespravedlivé zapomínati, že jednou měl velmi dobré důvody, aby nenáviděl, aby se vyhýbal a aby káral naše divadelní představení.

Postavíme-li se uprostřed mezi zaryté protivníky a bubnující a pískající příznivce komedie, uzříme se asi tam, kam by nás Komično umístilo. »Z pevného bodu dá se pozorovati, jak jiní jsou unášeni,« jak praví Pascal. A kdyby v tomto stanovišti bylo více lidí, geniálnímu básníku komedií by se znamenitě dařilo.

Co my v Anglii rozumíme Komedií mravů, je si možno představit, jako červenolící venkovské děvče — řekněme Hoyden,[2]) — dcery Sir Tunnbely Clumsy-ho, jež, dokud byla doma, nikdy nepřekročila zákazů otcových, vyjímajíc v tom, že jedla zelený angrešt — přeměněné v městskou nalíčenou dámu, hlasitě se smějící a strojeně si vykračující, předchůdkyni to dnešní pochopitelně upadlé komedie. Má se podivuhodně k světu a je veselá a vtipná v řeči, vždy rozechvěna, aby unikla hlouposti, jako se říká, že u břehů Nilu psi pijí z řeky v běhu, aby se vyhnuli krokodilům. Jestliže ji ale nestvůra chytne, což se časem stává, prožene ji tak, až ji zpění, takže ti, kteří znají hloupost jen jako těžkopádnou, nebudou s to rozpoznati ji v této lehké a vzdušné podobě.

Když se prolaškuje svými pěti akty, aby nás na konec překvapila zprávou, že pan Aimwell,[3]) díky tomu, že někdo kdes ve světě zemřel, byl proměněn v lorda Aimwella a že se může veřejně oženiti s dámou svého srdce, je to jen pro její přirozenou životní důvěru, že netuší, že ji nazýváte farcí. Pět aktů působí tak důstojně jako roba s vlečkou, zatím co jeden, dva, nebo tři akty byly by krátkými a znehodnocujícími sukničkami. Domácím pánům byla dána rada, aby když v noci střelí po lupiči, hodili na něho pistoli, aby, když kulka ho mine, zbraň ho mohla udeřiti a ujistili ho, že byl zasažen. Právě tak hrot jejího vtipu je doplňován tlacháním jejího jazyka, a velmi účinně, jak svědčí její obdivovatelé. Její vtip je jako pára ve stroji; je zároveň hnací silou a varovným hvizdem jejího střemhlavého letu, a mizí jako pás páry, jakmile dosáhla konečných mezníků; a nikdy již potom mozky neznepokojuje; což je záslužná vlastnost, jíž sdílí s dobrým vínem k radosti bacchanalistů. Její vtip je velmi bojovný. Ve velmi uhlazených rukách je jako meč jezdce na Mallu, připraven vyšlehnouti při nejmenší zámince, a pro stejný pokyn — raniti. Jeho postoj bývá obyčejně zápasnický; dvě hrubé pěsti připravené rozdávat rány. Pokud je neútočný, tak jako když slovo blázen se naskytne, nebo narážky na postavení manželovo, zní jako když harlekýn plácá hůlkou clowna, a je do téže míry obveselující. Věřte, že tento jalový a planý smích je nejpotřebnějším osvěžením a význačné komedie budou se zdáti mdlé a slabé v tomto srovnání. Naše lidová představa byla vystižena vytesaným sousoším, kde Smích se popadá za břicho, zatím co ho Komedie tluče jakoby ho lehtala. Pokud běží o význam, domnívá se, že ten nerozveseluje: stejně dobře by bylo možno vézti dělo na závodní yachtě. Mravnost je duena, jíž třeba obelstíti. To byla představa, kterou si o anglické komedii učinil bystrý essayista, který pravil, že konec komedie by mohl býti začátkem tragedie, kdyby byla nad herci znovu vytažena opona. V těch starých časech ženská skromnost byla chráněna vějířem, za nímž — byl to dostatečně široký polokruh — dámy v divadle se schovávaly, jak toho slušnost vyžadovala, aby hezky vykrouženým otvorem pro oko v zastíněném oblouku kradmo pokukovaly nebo alespoň přály si tak se dívati.

»Ego limis specto sic per flabellum clanculum« (Terentius). Tento vějíř je vlajkou a symbolem společnosti, jež nám dala tak řečenou Komedii mravů aneb Komedii městsky povrchně lesklých mravů jihomořských ostrovanů, společ-

[1]) Smithfield bylo náměstí v Londýně, kde byl trh na dobytek, a kde ve středověku byli upalováni kacíři.

[2]) Restaurační komedie si libovala v tom, že označovala jednající osoby jmény vyjadřujícími jich komický charakter. Tak Hoyden znamená asi rozpustilou selskou holku a Sir Tunnbely Clumsy asi hrubého břichatce.

[3]) Aimwell znamená člověka s dobrými úmysly.

nosti, jež byla, pokud o ideu komedie běží, prázdná jako maska, za níž není obličeje.

Elia[4]), jehož obrazivost si libovala v naloďování paradoxních trojstěžníků a že je plavila tak daleko, dokud chtěly jíti, oplakával zmizení naší umělé komedie jako básník, vzdychající nad zmizelou nádherou Kleopatřiny nilské lodice, a vážnost, s níž obhajuje při, jež byla odsouzena již ve vlastní době k pokání, je jen novou komickou událostí. Když realismus těch »smyšlených polopravdivých osobností«, jak on je nazývá, již nepůsobil, staly se závadnou společností a tak nevábné jako loutky. Jich umělosti jsou úžasně zřejmé a působí jako nalíčená tvář po horkých hodinách tance, na niž se díváme v ranním světle. Kterak mohli býti Lurewellové[5]) a Plyanti ceněni pro duchaplnost ve zkaženosti? Kritikové zřejmě vážní a těšící se veliké pověsti stavěli světu na odiv jich mělké taškářství. Tito Luwellové, Plyanti, Pinchwifové,[6]) Fandlewifové, tyto Miss Plue-ové, Peggye a Hoydenny, ti všichni, s výjimkou okouzlující Milamanty, jsou mrtvi anebo odloženi jako loňské šaty v šatníku krásné dámy, jež jde s modou, a musila by to býti výjimečně opuštěná Abigail naší doby, jež by si je prohlížela s přáním se jim podobati. Bylo projeveno, že je možno se dotazovat, zda loutkové divadélko Puncha a Judy vnuká uličníkům, aby své hádky vyřizovali pěstmi, tak jak to viděli u každé figury na tomto veřejném divadélce, která dostala do ruky obušek. A rozhněvaní moralisté vytýkali, že národní záliba pro příběhy o zločinech se jeví ve vůni krve našich ukolébavek. V každém případě sotva někdo bude pochybovat, že by bylo pro lidi škodlivé viděti se tak jak jsou, nejsou-li lepšími než by měli být; a oni jednou polepšeni nebudou se starati o to, jací jednou byli. To pramení právě z realismu komedie; to není vrtoch obecenstva, nýbrž důsledek toho, že se stav zlepšuje. A o nemorální společnosti by se dalo říci totéž co o realistickém předvádění společnosti vulgární. *(Přeložil F. T.)*

[4]) Elia byl pseudonym Charles Lamba, jenž s tímto označením vydal 1815 řadu essayí pod jménem »The London Magazine«

[5]) Lurewell znamená asi vábila, Plyant snadno přemožitelného.

[6]) Pinchwife znamená manžela-tyrana. Fandlewife muže, jenž zhýčkává ženu, Plue znamená naivní, Milamant (franc. mille amants) znamená koketu, blízkou asi Aliméně z »Misanthropa«.

K otázce genese uměleckého díla.

Vznik každého uměleckého díla je podmíněn dvojím impulsem: akcí ze zevnějška a reakcí umělcovy psychy. Umělecký projev od obyčejného projevu reakce liší se svou intensitou a závisí tudíž ve značné míře na nervové irritabilitě tvořícího umělce. Pomíjejme zatím úplně formální stránku umělecké tvořivosti a sledujme čistě psychologický děj.

Prvním podnětem k uměleckému dílu je určitý vjem. I dílo, které vzniká jen »z fantasie básníkovy«, je podmíněno předchozími vjemy a vzdálenost časová, která proběhla od vjemu do počátku tvůrčí práce, je měřítkem oněch kombinací a permutací, které vjemy prodělávají v tvůrčí »fantasii«. Je velmi pochybné odvozovati tvořivou schopnost ze základů psychopathologických. Cesare Lombroso byl první, který tuto theorii propagoval, ale brzy ukázala se její nevědeckost a náhodnost. Měřeny lebky a váženy mozky a ku podivu: mozky geniů vážily někdy méně než mozky kočí a řezníků. Psychologický paralelism potřeboval ovšem svou oporu v anthropologii a proto náhodné nálezy uváděl v systém a na těchto předpokladech budoval theorie, které, nebyly-li úplně nesprávné, tož alespoň velmi neexaktně a nevědecky budované. Právě psychofysický paralelism jakmile se začal rozváděti a jakmile sháněl pro sebe odůvodnění, měl pracovati přísně exaktně a držeti se positivních faktů. Tím, že se nedržel své půdy, ze které vlastně vyšel, ukázal svou dubiositu a k řešení problémů vnímání nepřišel tou měrou, jaká byla očekávána.

Na umělecké dílo má podstatný vliv zejména vjem zrakový a sluchový, tedy vjemy způsobené prostřednictvím výše organisovaných smyslových ústrojí. Chut, čich, hmat velmi nepatrně spolupůsobí při vzniku uměleckého díla, neboť u nich není také té schopnosti reprodukční, jakou vyvolává zrak a sluch zanášejíce daleko účinněji své vjemy do mozkových gyrů než smyslové orgány nižší.

Světlo a tvar jsou dva nejdůležitější prvky, které vnímáme zrakem. Světlo působí pupillární reflex, jehož dráhu dnes podrobně známe, vnímání tvaru je sekundární a děje se vnímáním světla a stínu, tedy rozlišováním světelných nuancí. Vidění stereoskopické je důsledek hledění dvěma očima, jinak by se odlišování světel a stínů dálo toliko dvojrozměrně, to jest plošně. Fysiologie vidění vysvětluje dále vidění přímé, které vlastně neodpovídá zákonům optiky, ale fysiologie vidění je příliš slabou k tomu, aby vysvětlila uchovávání zrakových vjemů a tu si vypomáhá psychologií utvářejíc pojmy »paměti« a »korové lokalisace«.

Korová lokalisace je ve fysiologii velmi kluzkou plochou, v anatomii mozku pak něčím, co čeká teprve na své zákonodárce. Lokalisace byla dokazována a dedukována klinicky a to pro primální vitální zjevy jako je pohyb ruky, reflex polykací, úkony hladkého svalstva atd., ale nikdy nebylo možno dokázati nějakou lokalisaci pro vyšší funkce psychické a tu právě odbočováno nejvíce na pole dohadů a ponechávána volná plocha názorům velmi nedoloženým a diskutabilním.

Psychologický paralelism se tak stal pouze theorií, ačkoliv si původně činil daleko vyšší nároky a tvrzení, že každý psychický úkon je sledován nějakou fysickou změnou v centrálním nervstvu stalo se hypothesou. Není možno dokázati těchto změn, není tudíž možno tvrditi, že tu vskutku jsou.

Vjem zrakový (a mluvme pro zjednodušení věci zatím jen o něm) dostává se tedy k vědomí tvůrčího umělce. Tento vjem může býti kvalitativně velmi nestejný. Buď je

uspořádaný a pak působí dojmem estheticky kladným, nebo je neuspořádaný a pak působí estheticky negativně. Vjem uspořádaný zanechává v psyše umělcově stopu. Tato stopa se buď v jeho vědomí vybavuje nebo zapadá během času. Závisí na intensitě dojmu, jaký vjem vyvolal. Je-li dojem silný, tu vjemová stopa uvede umělcovu činnost volní v pohyb a umělec počne tvořiti dílo.

Časový odstup mezi vjemem a počátkem tvůrčí činnosti umělcovy dává umělci vlastně původní vjem v jiné podobě než jak se stal, vjem byl přizpůsoben umělcovu osobnímu cítění, jeho reprodukce stává se umělcovým osobitým výrazem.

Umělec může nyní jíti dvojí cestou: buď reprodukuje tento pozměněný vjem v té formě, jak se mu po tomto psychologickém procesu jeví (realismus, impresionismus), nebo jej analysuje, pokračuje v tvůrčí činnosti, domýšlí jej, dochází k jeho prvkové struktuře a zobrazuje tyto prvky vedle sebe (expresionismus, kubismus, futurismus). Není tudíž moderní umění produktem pathologické psychy, ale naopak projevem její vyšší schopnosti analytické a zároveň útokem na psychologickou vnímavost divákovu, od něhož, požaduje synthesu zobrazených prvků.

Malíř-kubista rozložil svůj vjem v prvky zcela určitým, usměrněným myšlenkovým pochodem, divák má tyto prvky sloučiti a nabýti tak reprodukce původního dojmu umělcova. Nové umění nutí tudíž diváka k přemýšlení, klade vyšší a vypiatější požadavky na jeho psychickou kulturu a odtud pravidelně pramení odpor k novému umění, neboť ničemu jsme se nevzdálili více jako práci myšlení, kterou teprve moderní umělec křísí a obrozuje.

Ne nadarmo se ukazuje příbuznost moderního umění s primitivismem národů nedotčených helénskou kulturou. Vnímání takového černošského řezbáře a jeho psychologické důsledky neřídí se pohodlností jeho okolí, ale jen a jedině jeho tvůrčí silou. Odtud docházíme k závěrům, z nichž dovedem pochopiti národní ráz lidového umění, které vyvěrá úplně z typické psychy toho onoho národa, jež je opět podmíněna připomenutými již vlivy vnějšími.

Jablíčko slovanských kraslic a výzdob není reprodukcí nezměněného vjemu, ale právě vjemu, který prodělal svůj určitý psychologický proces, v tomto případě tak radikální, že z vjemu prostorového změnil se v dojem plošný. Slovanská ornamentalistika je důsledkem vytříbené schopnosti tvarové analysy, která je specificky slovanskou vlastností.

Černoch vidí více prostorově a reprodukuje prostorově: nemaluje — vyřezává. A maluje-li, pak naprosto nevystačí s kombinací dvou barev, neboť nutně potřebuje černi k náznaku stínů. Prostě psychologie kmenová tu rozlišuje umělecké projevy.

Slovanství naučilo se plošnému vyjadřování ještě ve svých starých sídlech, proto slovanská kultura ornamentální nese v sobě tolik podobností s ornamentalistikou perskou a arabskou, zkrátka s uměním oněch národů, s nimiž Slované přicházeli ve styk dříve než zaujali svá dnešní sídla. Toto psychologické pozorování může velmi často značně přispěti k řešení otázek ethnografických i historických.

Lidové umění je nedotčeno líbivostí doby. Proto doba, která chce tvořiti nové vývojové předpoklady, vrací se k onomu reprodukčnímu systému, který vidí nedotčený časem. Odtud analogie psychologické mezi moderním umělcem lidovým, analogie, které jsou prokazatelny i ve výrazu formálním.

Umělecká forma vůbec jest důsledkem psychologických pochodů. V tom tkví také ryzost umělecké formy. Esthetická zdůvodněnost jest prostě důsledkem zdůvodněnosti psychologické, důsledkem logiky umělcova myšlení.

Jestliže kubismus nalezl si svou vlastní vyjadřovací formu, došel k ní logicky a bez zlomů a již tato logika vývojová, která se v dnešním umění jeví, mluví ostře proti názoru, že psycha kubistova je psychou pathologickou.

A tu jsme u otázky, které je nutno také věnovati několik slov: do jaké míry může lékař-psychiatr posuzovati umění? Umění samo právě jako důsledek zvýšené nervové irritability je něco, co je mimo normál už proto, že každý člověk není umělcem. Ale umění jde nad tento normál, tvoříc hodnoty vyšší na základě vyšší duchovní úrovně. Je-li tento stupeň duchovní organisace pathologický, pak jsou pathologickými zjevy všichni vědci, všichni vynálezci, objevitelé etc., neboť oni všichni vykonali něco, co vybočuje z normálu. Bez těchto vybočení není vůbec myslitelna lidská civilisace, lidská kultura. Z toho vyplývá, že je tu různost v pojímání tohoto »normálu«, různost, která může snadno býti vyvedena ad absurdum tím, kdo je maniakem v hledání pathologických zjevů.

S tohoto stanoviska je vše pathologické, neboť zkušenost učí, že každý člověk má na sobě něco pathologického, třeba jen malou bradavku na kůži.

Lékař, který bude hledati jen odchylky a půjde jen za cílem nalézti pathologické, najde je nejen u kubismu, ale i u Raffaela a Rembrandta, u Giotta i Velassquesa. Lékař, který chce účelně studovati psychologii tvůrčího umělce, musí používati jednoho z nejdůležitějších prostředků psychologického bádání: autopsie. To jest: lékař posuzující umělce musí sám umělecky tvořiti, aby se neoctl v bludišti thesí vyvedených do nemožností.

Otázka genese uměleckého díla je otázkou jdoucí věky. Ventilujeme-li ji i my, nechceme ji podrobně rozbírati, ale ukázati na možnosti, které tu jsou. Nic více. Snad i to je dosti. K.

K N I H Y A L I D É

Spectator:

Jací jsme a jací nejsme.

(Rozházené glosy ke knize Ferdinanda Peroutky.)

Peroutkova kniha je u nás novum a zůstane jistě na dlouhou dobu unikum. Důvody jsou velmi četné. Především Peroutkova kniha byla napsána v národě, kde tradice psychologického bádání je velmi malá a dosti pochybná. Na universitě jediným representantem této vědy zůstává positivista František Krejčí a mladí docenti, kteří pro filosofii se v poslední době habilitovali,

ukázali se brzy lidmi, které nelze bráti vážně. Jestliže takový Kovář opíše svou knihu z němčiny a vydává ji za svou, jestliže ještě dnes je nutno vědecky dokazovati plagiátorství universitního docenta, pak je to jen nový důkaz, jací lidé vedou naši filosofickou školu a jak je u nás o pěstění věd jako psychologie postaráno.

Pravda, poukáže se: Masaryk. Ale Masaryk znamenal výjimku, Masaryk také na universitě mezi profesory byl velmi neoblíben, Masaryk pokud tvořil filosofickou školu, tedy se to dálo spíše m i m o universitu než v ní.

Je-li přes to u nás možný tak bystrý smysl pro psychologii, jaký projevil Peroutka, pak je to zřejmým dokumentem naprosté netradičnosti a neškolskosti naší současné filosofie. Hledáte-li u nás filosofii, hledejte ji všude jinde, jen ne na universitě. Tam vyprchala již dávno a co zbývá, nemůže nikomu prospěti. Jsou to staré methody a názory a příti se dnes o význam positivní filosofie je dnes stejně nečasové jako hádat se o účes Marie Terezie. Spor Krejčí-Mareš není filosofickou aktualitou, to je zajímavý případ pro dějiny filosofie, ale nikoliv pro současný myšlenkový vývoj. Ten šel dál a přešel tyto věci. Školské spory nezajímají. Věda roste mimo stolici filosofie. A to je předpoklad značně důležitý pro hodnocení Peroutkovy knihy.

*

Není pochyby, že Peroutkova kniha bude uchopena našimi sociology a hodnocena sociologicky, neboť je to kniha tak hluboká, že v ní každý konečně najde své. Ale smysl její zůstává přec jen v síle psychologického postřehu, v mohutnosti myšlenkové koncepce a v odvaze proniknouti až ke dnu duše národa.

Národ jeví se Peroutkovi jako individualita. Hodnotí jej také podle jeho vynikajících jedinců, kteří jsou mu složkami celkového obrazu. Peroutka jde tu v šlépějích starých liberalistických method a v nedostatku kolektivního vidu mohlo by býti spatřováno opomenutí. Soudy a dedukce jsou také vesměs činěny na základě poznatků učiněných v určité vrstvě Peroutkovi společensky blízké, málo, velmi málo je tu analysována psychologie dělníka a pokud se to děje, je to více na základě organisačně-politickém než na reelních podkladech skutečného života.

Jsou u nás společenské vrstvy, na které by se nedaly aplikovati Peroutkovy soudy. Je to týž omyl, kterého se dopouští spolupracovník Peroutkův v »Přítomnosti« při generalisování soudů o českých studentech. Psychologická studie o českém studentstvu, která současně s Peroutkovými statěmi vycházela v »Tribuně«, mohla by leccos z generalisací Kocourkových uvésti na pravou míru.

Zde je zásadní chyba v methodě. Soud je dělán na základě nepatrného počtu premis. Závěry nevyplývají l o g i c k y, ale z d á n l i v ě l o g i c k y. Slovní a stylová virtuosita leckde zakrývá věcnou chybu a nezdůvodněný soud.

Nechci tím v ničem ubírati ceny této knize ani zmíněným článkům Kocourkovým. Jsou to oboje věci v naší době j e d i n é svého druhu a již proto nemohou býti d o k o n a l é. Mají mnohem více p ř e d n o s t í než vad a je-li tu něco vytčeno, pak je tu prostě pronášen n á z o r a nikoliv negativní soud.

*

Peroutka mnoho místa věnoval české literatuře. Právem. Tam se jistě nejlépe zračí duše národa a jeho vnitřní tendence. Peroutka také jako náš nejnadanější literární kritik má nejen právo, ale i povinnost souditi a klasifikovati.

Dlouhou dobu lpělo na Peroutkovi odium žurnalisty. Patrně proto, že je u nás nepochopitelno, aby žurnalista byl inteligentní, ba dokonce, aby něčemu rozuměl. Jedna z trapných kapitol u nás je žurnalistika. Ale vinu na tom nese jen a jedině veřejnost; tam, kde je žurnalistika vážena a kde se od ní žádá v á ž n á práce, není možno tolik diletantismu jako u nás. Jděte do Anglie a zeptejte se, zda by tam snesli takové Vodáky, Háskové, Frabši, Schwarze, Ženíšky etc.

Proto je Peroutka u nás neobvyklý. Celá veřejnost se diví, že Peroutka dosud nikomu nevynadal a napsal již dokonce dvě výtečné knihy. Celá veřejnost žasne, že dokonce napsal knihu, kterou nenapsal ani universitní profesor.

Demokracie? — Případ českého žurnalismu nejlépe ukazuje, jaký je vnitřní cit českého člověka pro ni. Zevně — ovšem: heslo. Za heslem se u nás jde. Uvnitř? Nejistota, skepse, opovržení.

Arne Novák psal o Peroutkově knize pochvalná slova. Ten, jenž by byl vhodným předmětem k demonstraci Peroutkových dedukcí.

Jací jsme? — Ne, nač odpovídat. To je přece vidět den co den.

*

Ferdinand Peroutka je u nás považován za literárního diletanta. Nečetl jsem tak hluboké pravdy o naší literatuře jako v jeho knize. Ano, ano — jsme strojení, nafintění, opičící se po Evropě, nesví, nežijeme svými problémy, kopíru-

jeme cizí, ano, ano — zde je to řečeno jasně a bez smlouvání.

Ferdinand Peroutka je však přes to považován za literárního diletanta. Sotva kdo z oficielní naší literární kritiky by mohl se odvážiti napsati něco takového jako Peroutka. A právě proto, že žádný z nich by toho nedovedl, prohlašují Peroutku za diletanta. Je jich mnoho, jejich hlavy zní českými luhy a háji a kdyby Peroutka byl sebe geniálnější, neuznají jej dříve, dokud jej neuzná cizina.

Naše národní žurnalistika a strážcové národního rázu našeho státu jsou tak závislí na cizině, že ani nevidí, k o h o v Peroutkovi mají. Je to velmi podobné osudu Hilarovu a osudu všech těch, které jsme umučili ve svém středu. Prostřednost u nás bují způsobem nesrovnatelným. Roste proti všemu, co má formát a co někam dosahuje. Proto každý, kdo u nás chtěl vyniknout, musil do ciziny. A protože jsme měli hodně hudebníků, rekrutovali se v celém světě operní zpěváci z našich řad, jenom naše vlastní opera jich měla nedostatek. Snad je to vlivem našeho exponování směrem na západ. Vlivy východní a západní srážejí se v nás tak prudce, že je nejsme s to zkonsumovati a tak se dostáváme do jejich víru a točíme se jako opičky podle taktu.

Proto je u nás třeba komunismus naprosto nenebezpečný a proto se ho tolik bojíme, poněvadž se ho bojí ve Francii. Naše poměry by byly střízlivě jednoduché, kdybychom si je nekomplikovali sami. Ale protože jednoduchost není ve světě v módě, proto i my musíme míti tolik politických otázek, že na jednu zapomínáme pro druhou. Jsme národem nucené komplikovanosti. Ano, tací jsme.

*

Peroutka ve své knize glosuje kriticky náš poměr k náboženství a církvím. Snad nikde jinde není viděti lépe naši povrchnost než zde. Denně tvoří se u nás nové sekty a nové církve. A není daleka doba, kdy na každého občana připadne zvláštní církev. U nás se myslí podle módy. U nás se n e u v a ž u j e, ale ř í k á p o u z e, že se uvažuje, u nás se nábožensky nemyslí, ale ř í k á p o u z e, že se myslí. Jsme národem Husovým, Žižkovým, Komenského, Masarykovým. Při každém jubileu se hrdě hlásíme k jubilantovi a prohlašujeme se za jeho národ. Zeptejte se však těch, kteří oslavují tyto národní koryfeje, co o nich vědí a co od nich četli. Odpovědí jako Theobald Maske ve Sternheimově hře, že je to věcí učenců.

Je zajímavé se stanoviska psychologického sledovati, p r o č se u nás tolik věcí oslavuje. Zdá se, že proto, poněvadž jsme národem hudebně založeným a »kutálka« nám nesmí scházeti. Předstíráme oslavy jen proto, abychom se mohli honiti za »kutálkou«. Tahle kapitola v Peroutkově knize schází. Tuhle kapitolu nenapsal.

*

Kdyby v některém jiném národě se vyskytl člověk, jenž by napsal knihu tak výtečnou jako je Peroutkova, vydali by mu ji se vší pompou, ve trojí rozdílné úpravě, umělecky by ji vyzdobili a chlubili by se s ní.

U nás se tedy Ferdinand Peroutka vyskytl a takovou knihu napsal. Ptáte se, jak mu ji vydali? Hůř než všecky pornografie, jež v »Obelisku« kdy vyšly, hůř, co říkám: — nejhůř, jak je vůbec možno knihu vydati. Bez úpravy, na mizerném papíře a prodávají za — 16 Kč.

To ovšem neprodávají knihu, ale Peroutkovy myšlenky, neboť kniha by musila státi polovic.

Prosím. — A to se ještě ptáte, jací jsme?

Maurice Martin du Gard:

Francis Carco.

Největší díl svého času ztrávím se spisovateli, s básníky. A tak, napadne-li mne psáti o jednom z nich, nevím nikdy, vypravuji-li vám o jeho opravdovém životě, nebo vymýšlím-li si historky; když zpozoruji, že přeháním, že překresluji črty nevinného autora, kerý se stal mojí osobou, mojí kořistí, netrápí mne výčitky svědomí a pokračuji, maje za to, že příběhy, které zdánlivě podávám jako pravé, měly štěstí býti autentickými. A přece jsem dnes velmi na rozpacích; mám velmi rád Francise Carca. Nuže, zajisté se budete domnívati, že si vymýšlím a přece vám neřeknu ani polovinu toho, co vím.

Vymyslím si jediné: to jest, že Carco bude členem Akademie. Dostal již velkou románovou cenu a vůbec, od té doby, co přišel do Paříže, bydlil skoro vždy v téže vzdálenosti od Špičaté věže a Institutu, od Květinového nábřeží a nábřeží louvreského, maje za protějšek rybáře, plovárny a utopence. Ano, tito poslední si zvykli ztroskotávati tam. Či spíše: každého jitra přivážejí bárky jednoho nebo dva na břeh nábřeží louvreského. Když přecházím Seinu po mostě Institutu, bojím se vždy, že tam na jaře zahlédnu obličeje příliš mladé, a nezastavuji se. Ale Carco má jinou podívanou: je tam tramway, jejíž tyč pravidelně spadává a prská na drátě proti číslu 18; jsou tam obchodníci s ptáky, jsou tam ptáci, králíci, jsou tam rybářské nástroje s červenými korky, velkolepými jako Čestná Legie. Je tam zejména světlo a listy, které, neustále se pohybujíce, působí, že lesk řeky poskakuje po vašich zřitelnicích. Jak musí být šťasten na louvreském nábřeží on, který miluje krajiny jako malíř a jehož umění je tak příbuzno umění jeho přátel! Jako Utrillo má smysl pro smutná předměstí a chudé čtvrti, jako Asselin podává světla vnitřního života, jako Modigliani a Chas Laborde má své přitažlivé půvaby, svoji krutou ironii.

Carco, syn ředitele státních panství, narodil se v Nouméi. Když pak byl jeho otec jmenován dozorčím nad hypotékami v Rodezu, vrátil se s ním do Francie, aby připravoval registraturu. Jsa suplentem s příjmem 45 franků měsíčně v Agenu, Carco úplně zapomněl na studia, ke kterým byl určen a začal psáti básně během přestávek, kdy měl hlídati, a v ložnici, nad jejímž spánkem měl bdíti. Byl spolupracovníkem v *la Phalange*, ve městě se o tom dozvěděli a agenští vzdělanci jej přišli navštíviti v jeho pokoji a v podkroví lycea; přijímal je tam nahý, opíraje se zády o krb, vážný a takový, jak si představujeme genia. Také rád chodil ve čtvrtek na procházku se žáky pensionátu. Když uzřel hezkou dívku, plesknul do dlaní a všichni žáci jej prostě následovali. Aby zvětšil své příjmy, podivný tento suplent zpíval v přednáškách — a nebyly to vždy přednášky lycejní. Carco chtěl debutovati i v městské kavárně, ale na neštěstí neměl lakových střevíců. V červenci musil (a to si vysvětlíme) zaměniti Agen za Toulouse. Vypravovali mi, že bouřil kolemjdoucí v Jardin des Plantes, recituje část prvního zpěvu Illiady, aby přivábil jejich pozornost na svého přítele, který se jim se zavázanýma očima nabízel, že jim bude hádati. Neslo to každému z nich 25 franků denně. To byla šťastná doba. Konečně přišel do Rodezu, právě, aby vytvořil roli legáta v *Kathedrále* Rogera Fréna. Potom byl povolán na vojnu do Grenoblu. Během svého putování seznámil se s několika básníky a můžeme říci, že škola fantasistů se zrodila z Carcovy bohémy. Tristan Derème byl jeho žákem v Agenu a u pluku poznal Pèllerina. Za to, že v Grenoblu založil *Les Petites Feuilles* bez povolení svých nadřízených, desátník Carco dostal šedesát dní vězení. Nakonec přišel do Paříže, kde přesvědčil svého otce, že byl dávno očekáván. První návštěvu vykonal u Paula Forta, který toho dne vdával svoji dceru.

Po skončeném obědě Carco zpíval. Jeho hlas a jeho dosti chabý repertoir udivily Rachilde. Zavolala jej. »Právě jsem poslal do *Mercuru* román,« odpověděl Carco. Brzy vyšel *Jésus-la-Caille*. To jsou opravdové debuty romanopisce. Naposledy jsem jej viděl v den narozenin třetí dcery Paula Forta; to vše nám slibuje nové slavnosti, nové hostiny; vidíte tedy, že mladí fantasisté z venkova mají vždycky naději.

Francis Carco počal vydávati básně. Bude je vydávati bezpochyby i nadále, přes to, že se jeho poesie nachází také v jeho knihách prós.

Tento umělec kreslí primitivní bytosti, ve kterých zvučí city s jakousi nábožnou prudkostí, avšak nejnižší záchvěvy lidské analysuje bez pokrytectví, bez umělůstek jako Zola. Cítíte, že je váben vášněmi až do stupně, kdy se staví před svědomitého a citlivého spisovatele jejich obnažená velikost a hoře. Co tvoří velký talent Carcův, je jistota, s jakou rozpoutává vnitřní mechanism svých ubohých hrdinů a je v něm něco ruského. Je to malíř, je to básník, co záleží na prvních sujetech, které zpracoval, podívané, které dopřávají vznešení pánové v lilkových kabátech, bloudící apačové nebo jejich němé družiny, ta kolísavá svědomí, ta nebezpečná setkání, je-li to pro Carca záminka k strašným studiím a obrazům konejšivé, podivuhodné poesie. Vím ostatně dobře, že Carco, na kterém není ani známky vyčerpání, bude bez ustání obnovovati samu podstatu svých románů.

Přes to, že žil s tolika pochybnými lidmi, kteří si hrají s nožem s nesmírnou rychlostí, je Carco velmi plachý. Když Henry Béraud dostal od Gida krabici čokolády, která svědčila o vděčnosti autora *Immoralisty* vůči polemistovi, který naň přivábil tolik zaujatých pohledů (byl to den oběda, který čas od času shromáždil několik přátel věrných Montmartru) Carco, obávaje se bůhví jakého ďábelského přípravku, zamítl okusiti čokolády. Tvrdí se, že statečnější Mac Orlan neodmítl nabídky Béraudovy a vzal si kousek. Společnost zasedla za stůl, ale Mac Orlan, protivně se směje, použil okamžiku, kdy nebyl pozorován a zahodil čokoládu pod svoji židli.

(Přeložila Věra Petříková.)

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Franz Kafka zemřel.

Německou literaturu postihla bolestná ztráta; dne 4. června zemřel plicní tuberkulosou jeden z nejpřednějších prosaiků německých MUDr. Franz Kafka. Byl to básník čisté duše a velkého smutku. V jeho díle zní struna sociálního soucitu s lidmi malými a těžce žaluje na lidskou společnost ve svých obrazech. Symbolisuje, napovídá, ale zříš, jak trpce jest mu žíti na této zemi, kde vládne nespravedlnost. Kafka byl velikou nadějí německé prosy a co nám ho přibližuje, že byl i upřímným ctitelem kultury české, poznav ji z autopsie, neboť patří k českoněmeckým básníkům. Vydal novely a povídky: V trestanecké kolonii, Rozsudek, Proměnění a knihu malých pros »Venkovský lékař«. Do češtiny přeložen jeho Topič, který byl otištěn v Neumannově »Červnu«. G.

Z redakce. Pro množství materiálu bylo dokončení Jammesových pamětí »Láska, musy a lov« odloženo do příštího dvojčísla. Též několik referátů bylo nutno odložiti. Ročník dokončen bude do konce srpna. O zahájení nového ročníku podáme podrobnou zprávu i s programem v posledním dvojčísle.





Georg Grosz:

RODINA ZÁKLAD STÁTU

(perokresba)

Walt Whitman:

VÁM.

Kdokoli jste, bojím se, že jdete cestou stínů,
bojím se, že domnělé skutečnosti se vám rozplynou pod nohama a rukama,
teď už vaše tváře, radosti, řeč, obchod, mrazy, starosti, pošetilosti,
oblek, viny oddělují se od vás,
vaše pravá duše a tělo jeví se přede mnou,
stojí zbaveny starostí, zbaveny obchodu, krámů, práce, statků, šatů,
domů, koupě, prodeje, jídla, pití, utrpení, smrti.

Kdokoli jste, já teď kladu svou ruku na vás, abyste byli mou básní,
k uchu vám tisknu rty a šeptám,
že jsem miloval mnoho žen a mužů, ale nemiluji nikoho více než vás.

Ó, že jsem byl loudavý a němý,
byl bych šel rovnou k vám už dávno,
nebyl bych hovořil o ničem než o vás,
nebyl bych zpíval o ničem než o vás.

Opustím všecko a budu skládati hymny na vás,
nikdo vám neporozuměl, ale já vám rozumím,
nikdo vás neocenil spravedlivě, vy sami jste se spravedlivě neocenili,
každý vás shledal nedokonalými, jen já nenacházím nedokonalosti ve vás,
každý by vás chtěl zotročiti, jenom já nikdy nesvolím, aby vás zotročili,
jenom já nepostavím nad vás pána, majetníka, nadčlověka, boha,
kromě toho, který dlí skutečně ve vás.

Malíří malovali rojící se skupiny s centrální postavou jejich,
s hlavy postavy sršela svatozář zlatého světla,
ale já maluji miliardy hlav a nenamaluji hlavy bez svatozáře zlatého světla,
pod mýma rukama z mozku každého muže a ženy zář proudí
blýskavě kvetouc ustavičně.

Ó mohl bych zpívat tolik velikosti a slávy o vás!
Vy jste neznali sami sebe, vy jste dřímali sami nad sebou, po celý život,
jako by vaše víčka byla zavřena většinu času,
co jste učinili, obrací se již v klam
(vaše štěstí, vědění, modlitby, neobrátí-li se v klam a zdání, v co se tedy obrátí?).

Klamná zdání nejste vy,
pod nimi a v nich vidím vás se tajit,
pronikám do vás, až kam nikdo jiný nepronikl do vás,
mlčení, chování u stolu, hovorný výraz, obvyklá rutina,
skrývá-li vás to před ostatními nebo před sebou samými,
neskryje vás to přede mnou,
oholená tvář, nejisté oko, nečistá pleť, oklame-li to jiné, neoklame mne,
elegantní oblek, znetvořenou postavu, opilost, nestřídmost,
předčasnou smrt, to všecko odhazuji stranou.

Není schopnosti v muži neb ženě, abyste jí nebyli schopni vy,
není přednosti nebo krásy v muži neb ženě, než tak dobré, jako je ve vás,

žádné zmužilosti, žádné vytrvalosti v jiných, než tak dobré, jako je ve vás,
žádná rozkoš nečeká na jiné, aby stejná rozkoš nečekala na vás.

Co se týče mne, nedám nic nikomu, nedám-li totéž pozorně vám,
nezpívám písně ničí slávy, ani boží, dříve než zapěji zpěv slávy vaší.

Kdokoliv jste! žádejte svoje za každou cenu!
Tato nádhera Východu i Západu je nepatrná u porovnání s vámi,
hle, tyto nesmírné luhy, tyto nekonečné řeky; vy jste právě tak
nesmírní a nekoneční jako ony,
tyto vzteky, živly, bouře, pohyby Přírody, křeče zjevného rozvratu,
vy jste ten nebo ta, který jest pánem nebo paní nad nimi,
pánem nebo paní svým rovným právem nad Přírodou,
živly, bolestí, vášní, rozvratem.

Pouta vám spadnou s kotníků, pocítíte neklamnou jistotu,
starý nebo mladý, muž nebo žena, starý, nízký, zavržený ostatními,
co jste, se prohlásí samo,
narozením, životem, pohřbem vše opatří se, nic se nezmaří,
úzkostmi, ztrátami, ctižádostí, nevědomostí, nudou,
to, co jste, razí si cestu. *(Přeložil Zd. Vančura.)*

Francis Jammes:

LÁSKA, MUSY A LOV. *(Dokončení.)*

(Paměti.)

Vstoupil jsem znovu na loď. Plavba byla velmi špatná. Na lodním můstku rozeznal jsem pana de Fréverret z fakulty bordeauxské, téhož, který mi při ústní maturitě uštědřil nulu, protože jsem neznal myšlenky Vert-Verta. Protože byl profesorem angličiny, pověřili jej francouzštinou, kterou ovládal jako angličinu. Deset let ho nikterak nezměnilo. Tytéž šedavé licousy mu dávaly vzezření jakoby plaval, neboť, místo vody, vítr je hnal nazpátek. Četl nevázanou knížku a držel hlavu i knížku tak vysoko, že jsem se nemohl zdržeti otázky po příčině postoje tak zvláštního. Odpověděl mi koncem svých úzkých rtů, že jeden jeho kolega jej poučil, že proti mořské nemoci jest jen jeden prostředek: rozptylovati svého ducha četbou, procházeti se při tom ve směru kymácení a dívati se chvílemi na konec stěžně. Zeptal jsem se jej na dílo, které jej tak uchvacovalo. Natáhl ruku a podal mi spisek. Četl jsem titul: Vert-Vert.

Jediným citelným výsledkem mé cesty do Alžíru bylo, že jsem se odtamtud vrátil s modrýma očima, což moje matka a sestra přivítaly výkřiky, když mne viděly sestupovati s dostavníku v Estangu, pozemku mého švakra. Bylo třeba celých šesti měsíců, než mne saharské slunce zbavilo svých pomněnek.*)

V mé duši rodí se zcela přirozeně rým na tyto půvabné květiny a vyvolává půvabnou vesničku z orthezského okolí: Castétis. Jezdíval jsem tam často ke svým známým, Raymond-Barbeyovým, kteří měli nejletnější usedlost, do jaké jsem kdy vkročil. V červenci to byla nad zralými pšenicemi a stinnými lesy nesmírná touha modrého nebe. Divím se, že učenci, kteří studují příliv a odliv moře, nemají pátracích prostředků k tomu, aby nám dali zákon toho neviditelného vánku léta, jehož šťastné vlnění cítí člověk zjemnělých smyslů. V Castétis se zdálo, jakoby se chvílemi život polí vznášel v teple jako vlna, která dostoupišvi svého vrcholného bodu, se roztříští. Řekli byste — smyčec, ztrnulý v nesmírné symfonii. I sama cikáda zůstávala po několik vteřin jakoby ponořena v smrt. Potok, který protékal parkem, byl napěchován pomněnkami a procházeč z rozkoší nalézal podél

*) Fr. Myosotis (pozn. překl.)

srázných břehů zjemnělé a odražené žhoucí světlo, které jeho zrak dlouho nemohl nad ním ustáliti. Prožil jsem tam rozkošné dny s přáteli, u kterých jsem byl pozván a s těmi, kteří tam byli pozváni. Viděl jsem tam dlouhé a ohebné mladé dívky, které trhaly květiny a hrály si s obroučky. Pod habřím svítily jejich modré nebo černé oči jako brouci na růžových nebo matně bílých růžích. Oh! Jak od té doby zbělely naše hlavy! Zde slyšte však to, co neříkáme, to, čeho jsme nikdy neřekli, to, čeho se neodvážíme říci i když si to každý myslíme: »Byl jsem tak mlád, že jsem o tom ani nevěděl.« Stará venkovská společnosti, miluji tě přes tvé slabosti, miluji tě pro křesťanský základ tvých žen, pro onu cudnost, kterou si dovedou uchovati a která je uchovává. Prostopášníkům, jakými jsme někdy byli, skýtaly ony cosi nevyjadřitelného, co přikazuje úctu a co znají synové všech rodin: to cosi ve světle jejich čel a v rovném záhybu jejich šatů.

Tolik pozorností se všech stran a v prostředí tak vybraném mne pomalu ochočovalo. Vím, že polovina těch, kteří mne znají, se domnívá, že seškrábne-li trochu můj nátěr, objeví divocha. Možná dost, avšak divocha, který má rád, když jej do jeho lesů přijdou časem ověnčiti hyancinty či růžemi. Není-liž to myšlenka La Rochefoucauldova, že pohrdání, které máme pro jisté chvály je pouze skrytým přáním, aby se nám dostalo delikátnějších?

Líbilo-li se mi v Castétis, nalézal jsem také mnoho půvabu na panství orionském, ležícím zcela jinde, jehož kraj byl méně líbezný, avšak velkolepější. Obávaly se aspoň v prázdninách mladé, půvabné ženy, z nichž jedna se provdala za malíře Ernesta Bordesa. Znal jsem ji jako mladou dívku s kučerami po zádech, půvabnou jako vrbový proutek, vsedající na krásné koně k projížďce lesem. Její rodina byla význačná v tomto kraji, který nemá šlechtických titulů. Za to však vládne často lépe a od dávnějších časů. Rád jsem se v jejich rozlehlém domě setkával se všemi členy této béarnské rodiny, kolem imposantní a dobrotivé prababy, usměvavé a vážné, která se po celý rok nehnula od krbu. Jedni se vraceli z dalekých cest, jiní prostě z Paříže, jejíž echa, více méně zmírněná, mi přinášeli. Mezi těmito: profesor Paul Reclus, který se spojil s touto aristokratickou rodinou přes svoje tak řečené pohrdání kastami. Byl to tehdy velmi rafinovaný mandarin, který měl lesk a řezavý charakter operačního nožíku, jakož i jeho drobnost. Zřídka kdy jsem slyšel lépe hovořiti. Nešlo-li o jeho koníčka, jakým byla na příklad aféra Dreyfusova, uchvacoval nás svým melancholicky ohebným hlasem, čistotou výrazů, elegancí svých duchaplných uzávěrů — méně v hloubce než na povrchu. Byl jsem příliš ujišťován, než abych o tom pochyboval, že byl vždy apoštolem volné myšlenky, dvojnásob nenapravitelným sektářem. Avšak v žádném ohledu, ani v době, kdy moje náboženská lhostejnost nepřipouštěla předvídání mého vývoje, neuniklo mu přede mnou ani jedno slovo, které by se mohlo jenom nepatrně dotknouti katolíka. Ba lépe, nedlouho před svou smrtí navštívil mne v Orthezu v témž baráku, kde jeho otec, pastor arci-reformované církve, dal si, jak jsem řekl, ušíti oblek, který mu dovolil vhodně očekávati konec světa. Svěřil mi tam veškerou úctu, kterou měl k mému náboženství a že se přes nelítostný směr, kterého se mu v dětství dostalo, nemohl nikdy zbaviti jisté přítažlivosti k nejpřísnějšímu katolicismu. A je pravdou, že čině mi toto vyznání víry, podobal se ve svém úplně černém obleku, energický a zároveň uhlazený, nějakému členu řádu Jezuitů.

Jeho přítel Brissaud, kterého jsem často potkával v Orionu, kde byl vítán jako syn, byl zcela odlišný. Jeho materialism i jeho zevnějšek byly hrubšího rázu. Tato hlava, často pohozená nazad, tento výraz hned posměvačný, hned zase pozorný, nikdy však pobouřený — to uklidňovalo. Vlasy přecházely do temného bronzova, oči do sametově kaštanova. Velmi jemná ústa pod kartáčem knírů s úsměvem čekala, až polekaný nemocný vypočítá své bolesti. Byl jsem často svědkem toho zjevu, že četní moji známí, kteří k němu přicházeli o radu za svého pobytu v Orionu, vraceli se od něho uzdraveni bez receptů. Jeho pohled jakoby pojímal popsané příznaky a obracel je v niveč. O některých velikých lékařích se říkalo, že nevěří v lékařství a já se táži, věřil-li Brissaud v nemoci jinak, než v nápomoc přírody, než ve zjevy zcela normální, jejichž příčina spočívala nejčastěji v návyku myšlenky, v návyku, který se musí zničiti důvěrou. Viděl jsem člověka, který podrýván jsa po měsíce nemocí, kterou měl za smrtelnou, náhle povstal a to trvale, poněvadž Brissaud, vyslechnuv a vyšetřiv jej, předepsal mu se smíchem pití portského vína. Znal jsem jednu dámu, která se domnívala, že je v nejvyšším stupni choroby morku, její okolí vídělo ji po měsíce nehybnou a strašně trpící, před jejím domem prostírali slámu, aby ušetřili její nervy před hlukem vozů; nemluvila již, ba jakoby ani již neslyšela. Přichází Brissaud a nařídí jí, aby ještě téhož večera vsedla na vlak do Paříže a neopomněla na-

zítří jíti do Opery. Všecky tyto předpisy vykonala ihned a bez nejmenších obtíží.

Nuže! tentýž Brissaud byl v domácnosti nejslabším člověkem, šlo-li o jeho vlastní zdraví. Bylo mu třeba někoho, kdo by mu hrál tutéž roli, kterou on hrál těm, kteří přišli k němu o radu. Touto osobou byla jeho žena, která užívala ostatně téže methody, které používal on u svých klientů. Dala mu cucati sladké dřevo a ujišťovala ho, že v tom je spása. A on se uzdravil. Avšak nadešel mu, bohužel předčasně, den, krutý pro jeho rodinu i pro jeho přátele, kdy moc člověka nad člověkem jest marna.

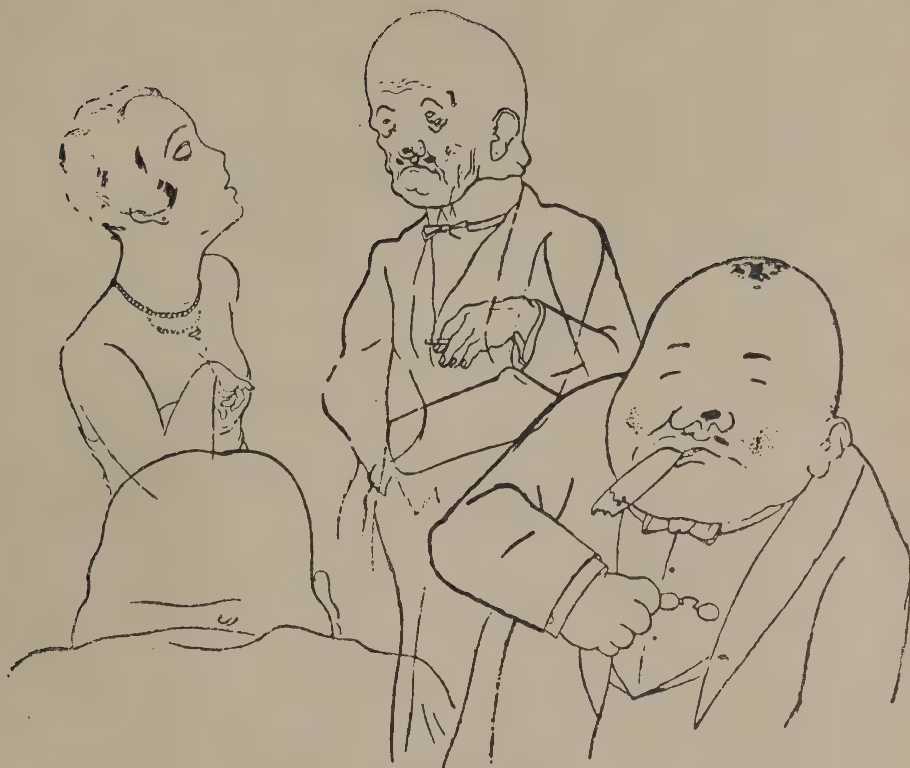
Veliké přátelství pojilo od dob jinošských Brissauda a Recluse, který přiváděl Brissauda pravidelně do Orionu. Orion! Jaké zpěvné a hvězdné jméno! S výše pažitu na svahu neudeřilo zraku nic až k nesmírnému řetězu, rozvinutému na obzoru. Tam to bylo zářivé kolísání sněhu a azuru. A z prahu domu až k horám řadily se tak četné lesy a pole s takovou harmonií, že nejen od jedné roční doby k druhé, ale ode dne ke dni, od hodiny k hodině mohli jsme pozorovati jejich proměny, jako sledujeme proměny moře.

Orion leží v okruhu Sauveterre-de-Béarnu, několik kilometrů od Rivehautu, kam jsem čas od času chodil na pohyblivější lov, než byl ten, který mne obvykle zaměstnával. Pravím pohyblivější, avšak přes to, že se jedná o kance, není, chceme-li se mu věnovati svědomitě, loveckého sportu, vyžadujícího větší námahy svalů, než sluka. Na kance jsou číhaři. Nesnažíce se zběhati pahorky skrze trnité kručinky, které vám trhají stehna, a proniknouti do houští, jejichž trní vám hladí obličej a hřbet rukou, postaví se. »Postaviti se«, znamená u nich lelkovati až do chvíle, kdy trubka pravého lovce jim oznamuje smrt zvířete. Tu se pak zvolna připojí k činným členům a, jakoby bývali při tom, když bylo zastřeleno, podávají podrobnosti. »Ano,« říkají, »to je zcela dobře. Obklíčili lesík, avšak nepozorovali, že z této strany měl kanec východ, který bylo nutno střežiti obsazením hořejší části stezky.« Hladí psy, ohmatávají kance, vypočítávají množství broků, kterého se mu dostalo. A na konec, provázejíce nosítka, kde leží spoután, prohlašují farářům, vesničanům a celníkům, kteří se na ně často dívají: »váží jistě stopadesát kilo; zabili jsme jej v poledne.« Lov na sluku nestrpí takovýchto břídilů. Úsilí, které musíme vynaložiti, jest odměřeno i vůlí pušky. »Kdo nejde ke sluce,« řekl mi jeden pytlák, »k tomu sluka také nepřijde.« A on se vrací s nepořízenou, šetřil-li příliš časem, obratností a svým tělem; zatím co při pronásledování divoké svině může se ještě vésti výhodná politika. Jediná přednost, kterou přiznávám zvěři srstnaté jest, že nás nutí vyjíti před úsvitem, jak jsme to činili s mým bratrancem Laurentem Devillem a jeho malým mužstvem. Konec noci je vzácný okamžik. Jitřenka váhá jako zpěv ptatcva. Je slyšeti jedině těžký let ubohých nočních ptáků ve křoví a to způsobí, že jektající lovec, ještě trochu ospalý, prudce stiskne rukou ocel své zbraně.

Těch několik návštěv u příbuzných nebo přátel mne nikdy na dlouho nevzdalovalo od Orthezu. Radost, kterou jsem pociťoval, když jsem se tam zase vrátil, spočívala nejprve v oné intimitě, ve které jsem žil se svojí matkou, intimitě ještě co možná zvýšené mým spisovatelským povoláním, kterému ona nikdy nebránila. Který básník by to mohl říci? Cítil jsem, že je vzdálena diskretních úsměvů městečka, které v žurnálech a revuích, jež dostával klub, začínalo o mne čísti přívětivosti, kterými mne nikdy nepřestávala zasypávati většina novinářů. Ještě dnes, ve třiapadesáti letech, táži se s velkou shovívavostí pro ně sama sebe, co z toho měli, že na mne vylévali tolik žluče. Jsou asi velmi neškodní, nezmohla-li jejich dosud trvající a ještě se znásobivší zuřivost ničeho proti autoru, který neměl, čím by se před nimi ubránil a který přece triumfoval, znamená-li triumfovati býti velmi milován. Má matka a já byli jsme tedy vždy nesmírně odměření vůči maloměšťákům, kteří by nám byli chtěli dávati otázky o tom či onom příkrém článku, mne se týkajícím. A zůstali jsme stejně plachými, pozvedl-li se veřejně trochu závažný hlas v můj prospěch.

Měli jsme určitý způsob, který jsme si zachovali vůči těm, které Mallarmé nazýval »vetřelci«: ihned a s úsměvem dávati rozhovoru jiný směr. Jeden z jiných důvodů mého radostného návratu do Orthesu bylo konstatování nesmírného dobrodiní, za které jsem mu vděčil: m é h o b y t í, mne, který by byl před osmi lety na ně nevsadil ani osm měsíců. Malé městečko se svým zápachem třísla, často vulgárními, po většině všade závažnými, příjemnými styky, které mi dovolovalo v okolí nebo v Pau, lovem, kterého mi dopřávalo, poesií, kterou mi inspirvala trochu proti své vůli, to městečko mne uchovávalo a posilovalo. Uvědomoval jsem si to čím dále tím více a toto bylo moje prosté znaménko:

Malý písař, jménem Jan, kterému byl asi patnáct let, když jsem jej potkal v kanceláři, kam jsem v r. 1899 občas chodil, zvykl si od té doby choditi ke mně prvního ledna s přáním. Svěřil jsem mu několik navštívenek, aby je



Georg Grosz:

VYSOKÉ FINANCE

(perokresba)

rozdal ve městě. A večer přicházel, aby mi podal zprávy o svém snadném poslání, přijal dárky a vypil v mé společnosti sklenici bílého vína. A já jsem si vždy říkal: to je po druhé, to je po třetí, to je po čtvrté, e t c a e t e r a, co si připíjím s tímto ubohým hochem. Je neobyčejné, že to trvá. A první ledny se dlouho množily, až do dne, kdy ubohý hoch již nepřišel. V úzké díře, kde pěstoval mřínky, aby je prodal lovcům štik, odevzdal duši Bohu.

Z těch, kteří o mně řekli něco laskavého v officielním světě, kde ke mně bylo vždy tolik nedůvěry, jmenuji François Coppée. Seznámil jsem se s ním právě v Pau, na témže boulevardu, kde v triumfální době svých prvých úspěchů zavěšoval do paží elegantních dam onu melancholii nemocného, která se tehdy od básníků vyžadovala. Na štěstí žil ještě tak dlouho, že nám mohl dáti svá dojemná díla: P o k o r n é a D ů v ě r n o s t i, ve kterých jsem našel zálibu tak živou, jak malou byla ta, kterou jsem choval k jeho nabubřelým odám a divadelním kusům, vyjímaje C h o d c e. Parnassisté a symbolisté byli k němu nespravedliví. Pokud mne se týče, odvolám se k jeho škole, která se nedomnívá, že nejubožejší projevy života jsou nejméně vznešené a nejméně hodny, aby byly opěvány. Šestadvacet let uplynulo od doby jeho prvních úspěchů, o nichž mi vyprávěl můj děd a má matka. Onoho křehkého nemocného dlouhých vlasů a italského profilu, kterého jsem objevil v malé edici Lemerrově, viděl jsem nyní statnějším a také s bujnější hřívou. Měl na hlavě jeden z těch strašných klobouků, nazývaných Kronstadty, zmenšených to cylindrů, které si zachovali alpští kočí. Jeho velmi široký a velmi imposantní plášť bažil po effektu, tím spíše, že se jeho ohromná rosetta shodovala s jinou rosettou, stejně ohromnou, připevněnou v knoflíkové dírce žaketu. Jeho záliba v představeních kočujících herců, kterým se smál, učinila jej jedním z nich, rozumí se po stránce fysické. Opuštěný starý mládenec byl namalován ve svých ponožkách, které se nad perky podobaly krkům výstředních papoušků. Myslil, že je povinnen chvílemi uplatňovati jakousi deklamátorskou výmluvnost, která byla cítiti jeho Odéonem a často končívala formulkou: »Ostatně — vykašlu se na to!« To byl však pouze povrch, povrch, který se zjevil trochu příliš, když Copée přicházel do styku s » m a t u v u s« nebo lidem, který bije se v prsa, deklamoval S t á v k u k o v á ř ů nebo P o ž e h n á n í. Někdy, maje hlavu nakloněnou vzad, zdál se hluboce ponořen v myšlenky a uhodli jste, že v té chvíli nemyslí na nic, nežli neurčitě sám na sebe a kdož ví! Všiml jsem si u několika slavných mužů podobného postoje, na příklad u Maurice Barrèse. Je to jejich způsob odpočinku. Ale Barrès, přes vzezření naprosto opačné, oddával se tomu více, než to činil Coppée. Coppée, jako každý básník, se uchovával, zaváděl často na nepravou stopu. A jeho vulgární průpovědi, jeho nechutné vtipy, jeho zavánějící historie, míchané ze Saint-Beuveovými Pondělky, jeho kolohnátský křik, jeho tlachy o Mirbeauovi, byly pouze maskováním krásné inteligence, velmi francouzské a velmi zdravé značného vzdělání, nevýslovné citlivosti, křesťanské duše, zaujaté malými lidmi. V Pau chodíval často k Eugenu Carriérovi, ke kterému mne pojila silná a trvalá náklonnost. Coppée se již nevrátil do Pau po operaci, kterou tam podstoupil a odporná aféra Dreyfusova oddělila tyto dva lidi srdcí stejně dobrých a upřímných. Avšak násedující události mi ukázaly, že měl-li Carriére více genia, měl Coppée více zdravého smyslu.

Carriére přezimoval několikráte v Pau k vůli zdraví své ženy. Vídali jsme se často. Zalíbilo se mu v Orthesu tak, že nedlouho před svojí smrtí projevil mi přání se tam ubytovat. Přes to, že byl jeho rozvleklý hovor všecek přeplněný trapným opakováním, nesčetnými »není-liž to pravda?«, obklopený sítí, jejíž rozpletení bylo nutno s trpělivostí očekávati, mlhou, podobnou mlze jako malby, která teprve ponenáhlu dává proniknouti svrchovanému jasu tváře, nenudilo mne luštiti a udržovati jej. Na orthezských stezkách nebylo to nikdy ono atelierové tlachání, ony klepy literárních salonů, které přicházejí, bohužel, tak často v rozhovorech pařížských umělců. Moje záliba v přírodní historii našla porozumění u tohoto knížete analogie. Viděl velkoryse, snad příliš velkoryse, jaký však to byl pionýr přírody, jejíž zákony objevoval, na příklad v botanice, a přenášel do svých kreseb! Mimo to obratný, že i využíval neurčitosti svého slova, když jej příliš bezprostředně tísnila nějaká filosofická otázka. Také však typ dávného mistra, od obličeje vyčnívajících a světelných ploch, kovových vlasů, azurových očí, zastíněných víčky nosu, který souhlasil s ironií jemného rtu, kníru à la Van Dyk — až do oné posvátné lásky ke stínu, jehož sláva se mu nezněchutila, kde vášnivě miloval své děti, kterým na konci vidličky podával sousta.

Roku 1897 opustili jsme já a moje matka starý barák, kde jsme po devět let prožívali dny dosti klidné. Poslední návštěva, kterou jsme tam přijali, byla nejdojemnější. Albert Samain

využil ceny, kterou mu právě udělila Akademie a přišel se na mne podívati do Orthesu. Byl provázen Raymondem Bouheurem. Četl jsem jim Smrt básníka, kterou jsem napsal několik neděl před tím a Assatu. Oba přátelé se u mne trochu sebrali, ale odbočka, kterou učinili do Španěl, aby se podívali na býčí zápasy, bývala by se jim stala osudnou. Je málo platné býti autorem Zahrady infantčiny — k podívané na tyto jatky, na toto rozparování břich znovu sešívaných koní, je nutno míti žaludek mezkáře. Sanmain a Bonheur div duši nevypustili. Nenapadla je dobrá myšlenka, počínati si při tom jako Pierre Loti, který v jedné ze svých nejkrásnějších věcí vypravuje, že jakmile uviděl mezka v nebezpečí, odvracel oči, aby je přenesl na žlutou růži, kterou si dívka, sedící nedaleko něho, zastrčila do vlasů.

Leden r. 1898 byl pro mne a moji matku velikou zkouškou. Můj dědeček Bellot a můj mexický strýc vydechli jeden po druhém svou duši Bohu. Mluvil jsem o obou jak nejlépe jsem dovedl. Jeden představoval romantickou Francii. Viděl Huga, Musseta, George Sandovou a Mimi Pinsonovou. Druhý patřil ve starém »novém světě« k pokolení posledních dobyvatelů.

Měl jsem jistě něco od prvého a podobal jsem se druhému. Neboť ve chvíli, kdy cit prvého a oheň druhého mi scházely, nalézal jsem je v sobě samém.

Nová musa rozněcovala mne svým dechem, nejsladším a nejprudším, jaký jsem kdy poznal. Nesluší se, abych se zde o tom rozšiřoval, ani bych ve své rozpomínce déle zdržoval echo zvonkové hry mezků ve sněhu, aniž ztlumené echo takových slov, že již ani nevím, který z nás je vyslovil. Leží ostatně mezi mnou a jí již ode dávna hrob, omývaný dešti, opuštěný hrob, který nepřijímá ani modliteb. Jaký sen pozdního léta! Jaké probuzení do ciziny!

Ve vzplanutí tom zmizelo vše, kromě vážné a cudné postavy bordeauxské dívky, vztyčené jako výčitka nad kalným dýmem. Tato byla katolička. Tam ta byla z krve israelské. Jedna vážně sledovala služby boží a bledý ovál jejího obličeje pojil se s obloukem starého farního kostela. Druhá odvrhla dogmata jako závoje, mající se při nejnepatrnějším vánku k odletu. Jedna byla pannou moudrou, druhá byla pannou pošetilou. Viděl jsem jednu, kterak odměřuje olej své lampy, aby na sklonku dne osvětila svoji přísnou práci. Viděl jsem druhou, kterak, divoce se smějíc, nechává uhasínati pochodeň a v noci ji nevyměnila. Jedna měla ústa tichá a úzká, druhá hovorná a plná. Jedna mi nikdy neřekla: »Miluji vás,« neboť to bylo zakázané ovoce. Ve druhé jsem slyšel, i když mlčela, buráceti vyznání jako plamen. Jedna obývala šedou a tichou čtvrť. Druhá mne doprovázela před vichřicí do hor, kde každý z našich kroků byl smrtelný. Jedna zůstala. Druhá odjela. Jedna, jako neznámí andělé, nemá jména. A druhá se jmenovala Marmora. —

(Přeložila Věra Petříková.)

Luigi Pirandello:

NAHÝ ŽIVOT.

(Pokračování.)

— Ach tak? —

— Oh! —

— Je to strašné. Právě v předvečer své svatby, představte si. Nešťastnou náhodou na honbě. Snad jste o tom četl v novinách. Julius Sorini.

— Ach, Sorini, ano! — pravil Pogliani — kterému explodovala puška?

— V prvních dnech minulého měsíce . . . to jest . . . jinak . . . zkrátka řečeno, nyní to jsou tři měsíce. Ubožáček, také byl trochu naším příbuzným. Byl to syn mého bratrance, který se odtud po smrti své ženy odstěhoval do Ameriky. Nyní hle, Julietta (protože se také ona jmenovala Julie)

Pogliani se hluboce uklonil.

— Julietta — pokračovala matka — chtěla by postaviti ve Veranu pomník na památku svého snoubence, který je prozatím pohřben na vyhraženém místě. A chtěla by jej postaviti jistým způsobem. . . Protože ona, moje dcera, skutečně vždy s velikou vášní kreslila.

— Ne . . . tak . . . přerušila ji bojácně se sklopenýma očima slečna ve smutku. — V dřívější době, to jest . . .

— Dovol, když chtěl také ubohý Julis, aby sis vzala učitele na . . .

— Mama, prosím tě — doléhala slečna — Já jsem viděla v jedné ilustrované revui kresbu pomníku zde od pana . . . od pana Colliho, která se mi velmi líbila.

— To je právě to, ano — zdůrazňovala matka, aby pomohla dcerušce, která se zajíkala.

— Přece bych — pokračovala tato — si jej představovala s nějakými změnami . . .

— Dovolte, jaký byl — otázal se Colli — Já jsem udělal mnoho takových náčrtů s nadějí, že aspoň budu míti nějaké objednávky od mrtvých, je také viděti, že živí . . .

— Slečno, dovolte, — přerušil jej Pogliani trochu nemile dotčen tím, že byl odstrčen do pozadí — vy jste myslila pomník podle nějakého náčrtu mého přítele? —

— Ne úplně stejný, ne . . . to jest, — odpověděla živě slečna — Náčrt pana Colliho představuje Smrt, která k sobě strhuje Život, nemýlím-li se . . .

— Ach, již jsem si vzpomněl — vykřikl Colli — Kostlivec, zahalený v prostěradlo, není-li pravda? že jej lze sotva tušiti mezi záhyby. Uchvacuje Život, krásnou dívenku, která o tom nechce ani slyšet . . . Ano, ano . . . Přkrásné! Velkolepé! Již jsem si vzpomněl.

Paní Consalvi nemohla se déle udržeti, aby se znova nedala do smíchu, podivujíc se nestydatosti tohoto typu.

— Skromný, viďte? — řekl jí Pogliani — Zvláštní druh!

— Julie — řekla vstávajíc paní Consalvi — Snad by bylo lépe, abys beze všeho ukázala svůj náčrt.

— Počkej, mama — prosila slečna — Lepší je nejprve se upřímně dohodnouti s panem Poglianim. Když mne napadla myšlenka postaviti pomník, musím se přiznati, že jsem ihned myslila na pana Colliho. Ano. Právě pro tu kresbu. Ale, řekli mi, opakuji, že vy již nejste v Římě. Tedy jsem se namáhala sama přizpůsobiti svou kresbu myšlence a svému citu a přeměniti ji tak, aby mohla představiti můj případ a můj vztah. Nevím, zda se dobře vyjadřuji!

— Ku podivu, velmi dobře — přikývl Pogliani.

— Nechala jsem — pokračovala slečna — obě postavy, Smrti i Života, ale odstranila jsem naprosto násilnost útoku, to je právě to! Smrt již neuchvacuje Život, ale tento dokonce rád, poddávaje se svému osudu, snoubí se se Smrtí.

— Snoubí se? — otázal se udiveně Pogliani.

— Se smrtí! — obořil se naň Colli — Nepřerušuj řeč!

— Se smrtí — opakovala s mírným úsměvem slečna — A chtěla jsem také jasně vyjádřiti symbol svatby. Kostlivec je zahalený, jak jej nakreslil pan Colli, ale mezi záhyby pohřebního pláště poněkud vyčnívá ruka, která drží snubní prsten. Život se skromností a pustotou se tiskne ke kostlivci a vztahuje ruku po onom prstenu. —

— Překrásné! Velkolepé! Vidím to takřka před sebou — propukl potom Colli — To je jiná myšlenka! Úžasná! Docela jiná, velmi odlišná! Úžasná! Prsten . . . prst . . . Velkolepé!

Ano, to je to — připojila slečna opět se červenajíc před touto útočnou chválou — Věřím také, že je trochu odlišná. Nelze však zapříti, že jsem přijala část kresby a že . . .

— Ale nebuďte proto na rozpacích — zvolal Colli — vaše myšlenka je mnohem krásnější, než moje a je skutečně vaše. Konečně moje . . . Kdo ví čí byla! —

Slečna Consalvi pozdvihla ramena a sklopila oči.

— Mám-li říci pravdu, — řekla pohnutě matka — nechám jednati svou dcerušku, ale mně se ta myšlenka nelíbí ani trochu!

— Mama, prosím tě — opakovala dcera; potom obrátivši se k Poglianimu pravila: — Nyní jsem se však tázala na radu komtura Seralliho, našeho dobrého přítele . . .

— Který měl býti svědkem na svatbě — připojila matka, vzdychajíc.

— A komtur nám řekl vaše jméno — pokračovala druhá — přišli jsme, abychom . . .

— Nikoliv, nikoliv, dovolte, slečno, — spěšně odpověděl Pogliani — protože jste nalezla mého přítele . . .

— Oh, velice mne těší! Netýrej mne! — obořil se naň Colli, který se zuřivě otřásal a ihned odcházel.

Pogliani jej držel vší sílou za ruku.

— Dovol, podívej se . . . jestliže slečna . . . tys to nepochopil! jestliže se slečna obrátila na mne, protože se domnívala, že jsi z Říma pryč. . .

— Ale, když všechno změnila — vykřikl Colli, snaže se uniknouti. — Nech mne! Že sem již ani nevkročím!? Vždyť přišla k tobě! Promiňte slečno, promiňte milostivá, já se poroučím . . .

— Poslouchej! — řekl Pogliani rozhodně stále ho ještě drže — Já to dělat nebudu, ty to také nebudeš dělat, tak to nebude dělat nikdo z nás . . .

— Ale dovolte . . . společně? — navrhla potom matka — Nemohli byste společně?

— Mrzí mne, že jsem odtud vyhnána! — odvážila se připojiti slečna.

— Ale to ne! — řekl najednou Colli a Pogliani.

Colli pokračoval:

— Slečno, ani já již odtud neodejdu. A potom, podívejte se, nemám již atelier, nedovedu již ničeho vyjednati, než říkati ošklivá slova všem těm . . . Vy musíte přinutiti tohoto hlupáka zde . . .

— Je to zbytečné, víš? — řekl Pogliani — Buď společně, jak navrhuje milostivá paní, nebo já nepřijmu!

(Pokračování příště.)

Jan Klepetář:

CESTÁŘ.

Na kraji silnice,
po které tisíce lidí šlo a po níž půjdou tisíce,
po které bohaté kočáry jezdí
za svitu slunce i když mlčí hvězdy,
do pěstí svírám lidskou muku
a tluku.

Kamení těžké je a kamení je tvrdé,
kolem mne pohledy hrdé,
a ať je pohled dobrý
a ať je od kohokoli,
vždy bolí.

A přece jedna cestička vede do nebe
a přece jedna cestička je pěkně dlážděná.
V podzimním vzduchu ruka zazebe,
když kvetou třešně, srdce zasténá.

Ty, který mimo jdeš, podej mi ruku!
Jsem chudý, mám ženu,
jsem chudý, mám děti
a bídu a nouzi a zimu a hlad.
Že mnoho tady nadělám hluku?
To, že tu práci mám rád,
to proto, že tady na cestě do Stoklat
kamení tluku.

Oton Župančič:

PÍSEŇ.

Zahučely hory,
zašuměly lesy —
mladosti ty moje,
kam jsi ušla, kde jsi?

Mladosti ty moje,
kam ses vytratila?

Jak bych kámen byla
v řeku potopila!

Moje mladé časy
neužily krásy,
moje mladá léta
neužila světa!

Kámen, což pak kámen!
V řece obrátí se —
jenom moje mladost
nikdy nevrátí se . . .

Přel. Otto F. Babler.

Jan Václ. Rosůlek:

MODRÝ JAZYK.

Temný, smutný byl kupecký krám — jedině rýžové koště v něm svítilo zlatem svých načesaných vlasů. Když jsi vkročil dovnitř, postavil se ti hrozivě v cestu krátký, širokohřbetý pult, za kterým, jako za hradbou vykukoval kupec Šťopka, bachratější než meloun. Chtěl jsi učiniti krok napravo a vrazil do tebe pytel 00, učinil jsi krok do leva a kopla tě do kolení kosti bedna od mýdla.

Okno kupeckého krámu bylo celé zastavené cikorkami, balíčky svíček v kadmiových obalech a polepené nápisy, které hlásaly, že

mídlo opjet levnější,
káva čerstvě pražená,
americki salóni petrolej došel,
jugoslávski sádlo za Kč 26.—

Také na malých tabulkách skla, jimiž se měl dívati dnešní den do kupcova krámu, visel nápis, že

jamajský rům vlastni virobi se prodává
v uzavřených láhvích.

Vnitřek krámu byl zahalen v tajemné šero a nebýti rýžového koštěte, nebylo by v něm jediného teplého místa, na které by oko se zalíbením pohlédlo.

Však se také koště proto nadýmalo a naparovalo. Kupec nemiloval věcí, jimiž byl obklopen. Kupec byl divný, zamlklý patron, žvýkající celý den tabákové bago a popíjející zvolna denodenně svých deset až dvacet kalíšků »jamajského rumu vlastní virobi.« Kupec kromě rumu nemiloval snad ničeho ve svém špinavém krámě a snad byl čertu zapsán, poněvadž nebylo viděti, že by kdy zastavil před jeho krámem vůz, z něhož by veliké pracky kočího složily homole cukru, bedny s mýdlem, nebo pytle mouky 00, která stála od nepaměti na pravé straně pultu. A přece — rozhodně ten kořala kupec musel býti čertu zapsán — zásob v jeho krámě, ač lidé dosti kupovali, neubývalo.

Čtyřikrát či šestkrát za hodinu, celé dopoledne a každých čtyřicet minut odpoledne vstoupil někdo do krámu, aby za chvíli vyšel s naďátou, opuchlou kapsou, nebo hnědým, neforemným balíčkem, jehož útroby tajily kvasnice, koření, rýži, krupici, povidla a jak se ty artikle, které měl kupec na skladě, jmenují. Někdy, zvláště v sobotu nebo denně po sedmnácté hodině přivrávoralo ke krámu několik černých, orvaných chlapisek s ježatou hubou. Pod jejich těžkou a nejistou rukou zasténala bolestně klika, dvéře se otevřely prudčeji než jindy a chraplavý zvonek, který se často až rozplakal, že opět a opět jest rušen ze svého klidu, zavrčel, jako zlý pes na vandráka. I schody, tři nízké schůdky, které vedly do krámu, neměly rády tyto ježaté, smrdící chlapy a proto se natahovaly, vystupovaly na špičky a bylo pak velmi směšné pozorovati nohy chlapů, obuté v rozšklebené šámy, které se snažily šlápnouti schodům na nemytý krk.

Šero krámu oslepilo každého, kdo přišel z ulice. Oslepilo i ježaté chlapy, kteří pitomně blikali očima, mhouříce je po způsobu koček, které i ve tmě vidí.

Kupec se ani nepohnul, když vešli. Chlapi unissono pozdravili. Snad pozdravili, neboť

kdyby na jiného tak vybafli, domníval by se, že mu chtějí skočiti do obličeje.

Kupec zasykl odpověď a vstal. Baňaté břicho, držené pohromadě špinavou, kdysi bílou zástěrou, se rozvalilo na zeleném, otlučeném hřbetě pultu. Bedna po mýdle, dle starého svého zvyku kopla nejbližšího čova do nohy. Ten zaklel a ránu zlobně oplatil.

Zatím stála již na stole řada směšných skleniček a sádelnatá ruka je dolévala zelenou špínou, které říkali čatreska. Huňaté tlapy si přiťukovaly se sádelnatou, slza z kalíšku žbluňkla do útrob a mezi ohýnky, které plály v očích chlapů, poskočil nový. Olovo nohou vážilo o půl kila více než před tím.

Kupcův břich se sešoural ze hřbetu stolu, stůl zahekal, odechl si, blahem vyplázl jazyk, zásuvku, v níž se modraly pod usmolenými páskami uvězněné tisícikoruny, které na svých bedrech vzpíraly hejno rudých bankovek, dosud volných, neodpočítaných, čekajících na vysvobození z kupcových pařátů.

Zlé plamínky v očích hostů se rozsvítily.

Kupcovo panděro bouchlo zásuvkou.

Smrdutá huba chlapa s kostkovanou čepicí na hlavě zasykla: »To je z našich mozolů — bubřino?« a oči zašmirhaly na břicho, které se tlačilo na zásuvku.

Kupec se zasmál, až jim naskočila husí kůže po celém těle. Sádelnatá ruka si počala hráti s dlouhým nožem, který ještě před chvílí klidně ležel na pultě.

Chlapi na sebe mrkli, ohníčky v jejich očích hořely zelenou závistí. Mrkli na sebe po druhé a ohníčky v jejich očích hořely rudým plamenem náhlého odhodlání.

Kupec naléval levicí rum. Pravice bubnovala lesklou ocelí nějaký veselý pochod. Mťa, ťa, mťa, ťa . . .

»Na další dobrou budoucnost . . .« zachrchlal kupec.

»Tak . . .« zavrčeli medvědi a plaménky jejich očí zahořely krví . . .

*

Začali o cukerinu, stočili se na cizí valuty. Blekotají skomolená odborná slova, bafají na sebe jako psi a přece, kdybys je déle poslouchal, poznáš, že se milují více než rodní bratři. Totiž ti před kupcovým stolem. Kupec je mezi nimi osamělým balvanem, do něhož bije vztek jejich nápadů. Kupec si jest vědom své síly, kupec ví, že jejich vztek jest planý. Ví o každém deset věcí, pro něž vymyslil zákon oprátku. Co oni vědí — ta blbá zvířata — o něm! Ani na deset let kriminálu by to nestačilo, kdyby stloukli všechno dohromady.

Co se tu hádají, štěkají, provázejíce svoji mluvu zvířecími posuňky svých obličejů a gesty nemytých pracek, snažíce se sedříti kůži z toho, který ji sedřel z nich alespoň padesátkrát, klátí se ulicí policista. Zrzoun ho uviděl mezi červotočivým rámem a tabulkou, na níž byl nápis o rumu. Zasykl jako přišlápnutá zmije. Krám oněmněl. Policista se postavil a líně rozkročil pod kandelábr, na němž se klátila oběšená lysá hlava obloukovky. Kandelábr stál tři kroky od krámu . . .

Počali tedy mluviti šeptem. Mručení měnilo se v skřípot a čím více je tížilo, tím prudší byla gesta rukou. Kupec byl celý rudý v obličeji a o tváře chlapů bys papír zapálil.

Kupec je sádelnatá ale pevná hora, chlapi jsou dravý vodní proud.

Kupec nechce přidati ani haléř a jim se táhne mozkem široká řeka, řeka bankovek, která plyne do kupcovy zásuvky. Zásuvka je na dosah ruky, otrocký stůl, který nese mlčky na hřbetě kupcovo panděro, stačí kopnouti do zadnice, aby vyplázl jazyk — zásuvku. Ale hrome — to prokleté panděro je příliš v cestě. Hnusně se povaluje a vysmívá pěti jiným, která se podobají lavoru. Hrome — to aby člověk měl psí povahu a ocelové nervy, aby se vydržel dívati.

Pět smradlavých nohou je připraveno kopnouti kupecký stůl, ale panděro se lepí na zásuvku, zakazuje pultu vypláznouti modrý jazyk.

»Ej hrome — jak to nalíčit!« myslí si pět chlupatých palic . . .

Venku, policista je celý pitomý vedrem. . .

— — — — — — — — — —

Zlomek vteřiny se zaleskl na pultě tenký bílý jazyk. Ruka oblečená v zelenavý rukáv třikráte prudce trhla po špinavé, kdysi bílé zástěře. Plátno zasténalo, kupcovy oči se pitomně vyboulily, pysky něco zablekotaly, velký nůž zazvonil o dlaždice.

Sádelnaté tělo se zakymácelo, po stehnách tekla temná limonáda. V proříznutém břichu něco chvíli skvrčelo. Limonáda se počala barviti žlutě a zeleně.

Chlupaté pracky vytrhly jazyk stolu a hodily ho do pytle.

Poněvadž náhle vystřízlivěli, vyplížili se jeden po druhém za policistovými zády z krámu ven, celí šťastní, že jich nepozoroval . . .

Trochu Grosze.

Ti, kdož uvidí naše obrázky v tomto čísle, řeknou snad neprávem: známe již Grosze! Dosti ho!

Ano, říkám předem, že řeknou-li to, tedy to bude neprávem.

Kdybychom měli deset, dvacet Groszů v Evropě, mohlo by se takto volati právem. Ale protože máme jen jednoho jediného, protože nikdo jiný dnes obrazem neodhrnuje sukně měšťáctví, aby si pod ně intensivně posvítil, proto nebude dosti Grosze, dokud bude zapotřebí jeho péra a tuše, jeho barvy a štětce.

Žel, že jsme nemohli vybrati věci pro něho nejcharakterističtější, neboť je nebezpečí, že přes to, že prošly v Italii a Francii, u nás by přísnému mravnímu zraku censorovu neunikly. Již proto ne, že Grosz nemaluje pornografií a jedině pornografie mají právo, aby je censor šetřil. Grosze nelze šetřiti. Zabavit! Zabavit! Zabavit! —

A nebyl by to ani Grosz, kdyby jej nezabavovali. A nebyl by to ani někdo, koho milujeme . .

*

Výtvarní formalisté a škatulkáři budou u Grosze především hledat styl. Expresionismus? — Ne. Impresionismus? — Teprve ne. Realismus? — To už dokonce ne.

Co tedy? Jaký styl má Georg Grosz? Co v něm viděti? —

Odpovídáme: nic než Georga Grosze.

*

Grosz rozhodně není karikaturista, ačkoliv všichni soudí, že jím je. Karikatura obyčejně řezajíc dohmatává se bránice; Grosz směřuje jinam.

Je to bolest z doby, která srší z jeho výtvorů. Strašná nechuť ke všemu, co tuto dobu charakterisuje, což je pro ni specifické, co z ní roste.

Jako nejtypičtější zjev sedí tu měšťák. Proto téměř z každé Groszovy kresby ukazuje se měšťák poodhalený. Měšťák ve všech fázích je tu vypodobněn i v té, která způsobila válku . .

Proto Grosz válku nenávidí a proto maluje zlámané údy a roztříštěné lebky.

*

Řekl bych, že je tu obsahová (formální vůbec ne) podobnost s našimi Holárkem. Jeho »Reflexe z katechismu«, které by asi republikánský censor nyní důkladně proškrtal, mají sílu antimilitaristického paradoxu. Jsou však passivní, demonstrující jejich impetus se rozráží o jejich formovou vyváženost.

Grosz si proto stvořil vlastní výrazovou formu, aby jeho útok doletěl. Aby nezůstal v půli cestě. Aby rozrazil a ukázal prázdnotu, která je po něm.

To se Groszovi plně zdařilo. Proto je moderní, proto je nový, proto má mravní právo přibíjeti dobu.

*

U Grosze to ovšem neskončí. Přijde nová technika, nadgroszovská a přijdou nové sujety, časovější. Ale Grosz bude mezi nimi dobrým dokumentem, jasnou, čirou hladinou odrážející všechny neplechy století. A to je už poslání, které má přece svůj význam.

*

Že znáte Georga Grosze? Nikoliv. Domníváte se, že jej znáte. Podíváte-li se upřímně do dvou obrázků, které přinášíme, uvidíte tolik nového, že si doznáte: jak málo jsem znal Georga Grosze! —

A proto, vážená čtenářko a čtenáři, přinášíme dnes tyto dva obrázky. Stačí? Přijímáte naši omluvu? *K.*

Tři souborné výstavy v Krasoumné Jednotě.

(Edvard Munch. — George Grosz. — Umělci a díla nakladatelství Ricola ve Vídni.)
(V červenci 1924 v Domě umělců.)

I.

Z tří výstav, které byly současně uspořádány Krasoumnou Jednotou v Domě umělců, je nesporně zbytečná výstava vídeňské firmy; ani jako doplněk druhých dvou umělců není přijatelná, poněvadž nemůžeme, pokud běží o moderní mistry, ani se jí potěšiti pro její kvality ryze výtvarné, neboť výtvarně v nich není nic vynikajícího ani nemůžeme z nich ničeho profitovati, neboť naše grafické umění stojí mnohem výše. Jména Švabinského, Bílka, Koblihy, Konůpka znamenají etapu mnohem delší než nejlepší z vystavujících; a to po všech stránkách, počínaje sujetem, způsobem zmocňování se ho, postupem formulace až k vnější stránce technické. V aktu na příklad Kremlička u nás se propracoval mnohem dále, než umělci vídeňští a dokonce — bez přehánění — viděl jsem ve kterési z posledních výročních výstav pražské Akademie některé žákovské práce ze speciálky — — — Švabinského, které dosahovaly téže úrovně jako »mistrovské« práce vídeňské, nejen technikou, nýbrž i — — — moderností pojetí.

Snad mohla by leckoho zmásti právě zdánlivě ta nová, »moderní« forma, postupující někdy hodně odvážně do leva. Ale je zřejmo, že ta forma, která v uměleckém díle má býti elementem v n i t ř n í m, formulujícím vnějšek — sujet, jest naopak jen povrchem, bez funkce k celku díla.

I určité »uvolnění« formy, určité zprimitivnění může býti za určitých okolností k r o k e m v p ř e d — tehdy, není-li jen pouhou reakcí proti barokní přeplněnosti, nebo chtěnou posou, nýbrž výrazem určitého názoru, určité vůle prostoty: důvod pak jest uvnitř, nikoli vně.

To jsou právě případy jako grafika Ehrlichova — jmenuji-li nejtypičtější.

Přidruží-li se nad to určitá výrazová brutalita a syrovost, ať tvarová či barevná, máte případ barevného kamenotisku Laského »Bospor«.

Vzpomene-li na to výtvarník ještě alegorie (věcí, jež by měla býti v umění již nenávratně odbyta) a dokonce tendence (věci, jež by měla býti v umění trestná), vytvoří cosi jako vytvořil Klotz-Dürrenbach — v kamenotiskovém cyklu »Peníze«, který je stejným omylem, jako přepodobné jemu »Reflexe z katechismu«, jež u nás dělal Holárek a jako tendenční alegorická alba Kupkova, obojí ovšem, ač starší, než práce vídeňského následovníka, výtvarně mnohem lepší; jen spravedlivě budiž konstatováno, že v tomto cyklu uzříte dobře pojatý akt. —

Co tedy m á m e nalézti u nás v Praze pro sebe na této výstavě?

Úroveň výstavy těchto »moderních« je tak bídná a tak ryze vídeňsky banální a povrchní, že se obávám, že pánové Wirth, Štech a ostatní koryfeové a korýtkářové z »Manesa«, rozhodující o státních nákupech, koupí z toho všeho alespoň dvě třetiny pro — českou státní galerii.

Jedinou snad čestnou výjimkou, jež stojí za zmínku, jest dvojí dřevorytový cyklus Jana Oeltjena »L e d y« a »S e t k á n í«.

Jinak je tomu ovšem se starými věcmi — kresbami a akvarely Vídeňské státní galerie.

Je tam padesát kreseb a akvarelů vesměs dobré kvality, mezi nimi krásný akvarel Altův »Pohled z umělcova atelieru ve Vídni«, Feudi, tři mythologické kresby Feuerbachovy, z nichž »G ä a« a »O k e a n o s« mají trvalou cenu (»E r o s« je horších kvalit), Frührich, Klimt (s překrásným »Stojícím ženským aktem«), Akart, Marées, Thoma, Pettenkofen atd.

To jsou věci, na něž se můžete dívati vždy znova a vždy pohledem na ně získáte. Také pode všemi je připevněn lístek s nápisem »Prodáno«, čehož jinde v celé výstavě nevidíte.

Není to sice průkazné pro cenu díla, ale přece velmi výmluvné.

II.

Munchova výstava není v Praze po prvé. První vpád tohoto umění k nám naráz uchvátil a zapálil, výstava se stala u d á l o s t í, která nejen byla glosována v revuích, nýbrž zanechala v nich trvalou stopu, ovlivnila české výtvarnictví a — — hovořilo se o ní v salonech — tehdá ještě byly. A tehdá právě v salonech byli uctíváni Ibsen, Strindberg, Baudelaire, Wilde, Przybyszewski, Nietzsche, tehdy se hrála Chopinova preludia a tehdy se podivovali Ropsoví a — Munchovi.

Ale tehdy byla doba podnětů.

Dnes jest jiná doba, jiná hesla, jiné obliby.

V kavárnách se již nescházejí kroužky, aby debatovaly o revuích, a není již literárních salonů.

Dnes se tvoří a proslovuje jiným způsobem, přicházejí k platnosti politické strany, jezdí se, propaguje.

V horečném ruchu života umělecká výstava se již nestává událostí a tak — — výstava Munchova díla, ač stále ještě si zaslouží označení »moderní«, má příchuť melacholické retrospektivnosti, čehosi minulého, mrtvého a nejvhodněji řečeno — — literárního.

Snad proto, že formy života se úplně změnily.

Tehdy jeho protirealistické, snové umění se zdálo vycházeti a — vycházelo přímo ze života, dnes kritik, třeba že cítí, že páše křivdu, nemůže než pociťovati jakési »literárnosti«.

A přece to má jakousi výhodu.

Mladé pronikající dílo nutně vzbouzí buď rozhořčený odpor nebo zbožňování, tím silnější, čím odpor je větší. Obojí je nutné, obojí je krásné — ve své generalisaci.

Milovaný nebo proklínaný tvůrce se stává legendou.

Ale ve skutečnosti jeho počátky nutně nemají téže hodnoty. Jsou chef-d'-oeuvres i omyly.

Jste-li exaltováni dílem, pojímáte je v celku, nevidíte omylu.

Ale po letech, když dílo si vydobylo svojí silou a hodnotou trvalé místo v dějinách umění, když vyrylo hlubokou brázdu v kulturním životě, když mnozí se z něho učili a když — umlkly hlasy podivu i posměchu, podíváte se znovu a vidíte skvrny na slunci.

Nebudete ho proto milovati méně; naopak, tím zlidštěním a přiblížením vyniknou jasná místa tím zřejměji.

I vidíte-li pak nová díla, jimž byste se byli podivovali, řeknete třeba: omyl.

Procházíte výstavou Munchovou!

Jaká síla imaginace, jaká tvůrčí síla.

Uzříte lept »Mrtvá matka a dítě«. Řeknete: omyl! ale co síly v tom omylu!

Dnes se již nedovedou tak krásně mýliti. Dnes povětšině se lacino vítězí.

Uvidíte kamenotisky »Žárlivost« nebo »Polibek smrti«. Řeknete: literárnost. Ale jaké evokace vysněného života v té literárnosti!

Dnes není již v modě literárnost v malířství, jako byla tehdy. Dnes je v modě sociálně-politická tendence.

Cítíte jasně, že těch omylů bylo třeba, aby bylo lze vytvořiti taková díla jako kamenotisky »Mrtvý Marat«, »Žena«, »Houslistka«, »Strašidla«, »Podobizna Strindberga«, »Podobizna Przybyszewského«, nebo jako dřevoryty »Polibek«, »Zasněžená krajina«, »Vlastní podobizna«.

To jsou díla, jež uchvacují a dojímají stále, i když vyprchá dobová náplň a v uvolněném čase se zpřetrhají pouta, jež váží generaci v jednotnou falangu s legendární gloriolou kolem hlav.

To jsou díla, jež budou uchvacovati a dojímati stále, ať doba přinese jakákoli hesla a jakékoli obrazotvorné zásady...

Vracím se k tomu, co jsem řekl:

Čím průbojnější dílo, tím více omylů.

Nezáleží na tom, kolik jest omylů, nýbrž jak čestné jsou. —

Dílo George Grosze je příliš průbojné, aby mohlo býti bez omylů. —

Tak především jsou omyly jeho návrhy pro divadlo. Jsou zkratkami, uvedenými na jediný motiv, vnitřně zabstraktněný, ale vnějškově zmechanisovaný až na hranice uměleckého směru »mašinismu«, který logickým postupem, ale chybnou cestou vznikl z kubismu; měl-li kubismus ještě jakési zdání o tom, že »g e o m e t r i č n o s t« je nejen vnějškem, nýbrž předpokladem vnitřní harmoničnosti a proporcielnosti, jako tomu bylo u gotických umělců,

mašinismus toho úplně zapomněl. Tak se stal jen nezbytným výtvarným doplňkem pozdní kubistické a hlavně civilisační poesie (u nás neumannovské) a ve scénickém umění snad v kusech o Čapkovských »robotech« a podobných. Groszovy postavy jsou tací »homines artefacti«, kteří tak zajímají bratry Čapky. Ostatně, takovým způsobem pracoval před několika lety architekt Kroha ve svém »loutkovém divadle věcí«, přiveden k tomu asi andersenovskou inspirací. Jejich smysl nebyl ani tak charakteristický jako karikatura. Karikaturou jsou ostatně i návrhy Groszovy a hodily by se snad pro Gollova »Methusalema«, pro nějž je právem pracoval, ale nehodí se pro jiné kusy, tedy také ne pro Shawova »Androkla u lva«, pro nějž jich neměl pracovati.

Jinak se ukazuje — překvapí vás to —, že Grosz nemá karikaturního talentu, ač zřejmě v mnoha kresbách se snaží o elementy karikaturní. Nedaří se mu to, a ty výtvory zachraňuje jenom to, že je výborný kreslíř. Jeho linie jest pevná. Kresby jsou nejlepší. — Kreslí-li a pak — koloruje, je z toho i velmi dobrý akvarel.

Kde však se snaží o »plošnou« a malovanou kamenokresbu, ztroskotává úplně. Omyly jsou tu zejména mapová díla »Ecce homo« a »Bůh s námi«. Dojem smyslu zvyšuje ještě dětská primitivnost (opět dědictví postkubistické). Jen kde kreslí a nic než kreslí, vytvoří znamenitou věc, jako je »Sousedova Lenynka«, akt v kamenokresbě, který by měl své oprávněné místo v dějinách pojetí aktu.

Vraťme se však ke kresbám a akvarelům, kde Grosz je skutečným umělcem a kde jeho výtvory jsou skutečnými díly.

Názor tu není zkreslován ani theoriemi o vnějších abstrakcích na místě »passéistních« symbolů, ani snahou o chtění primitivismu: jest čirý a bezprostřední, sám udávající vlastní zákonnost. Pozorujete nejen, že prošel dobrou školou kubistů, pokud běží o pochopení prostorů a vztahu proporcí, a že se učil u futuristů simultánnosti názorové. Čeho tam se snažil docíliti »mašinismem«, to lehce dosahuje bez theorií: konstruktivnosti.

Tu také jeho prostota výrazová není výsledkem theorií, nýbrž právě jen názoru.

Jeho kreslené »Akty«, »Bohyně«, »Aféra Groszova«, »Z mládí« jsou díla nejen znamenitá, nýbrž i přinášející mnoho skutečně nového a cenného.

Z akvarelů »Žabka« jest dílem tak dokonalým a krásným, že málokdy lze v dnešním umění přijíti na obraz tak ryzích kvalit a takové čistoty výrazové. Je nesporně nejlepším číslem celé výstavy bez výjimky.

Exposice Groszova má cenu nejen po stránce umělecké, nýbrž i po stránce výchovné pro mladou výtvornou generaci a v tom smyslu jest podnětem velmi záslužným.

Isqui.

»Síň Mánesa«.

Spolek V. U. Mánes otevřel retrospektivní výstavu francouzské grafiky 19. stol., k níž jest připojeno několik děl moderní francouzské plastiky.

Josef Félix Brequemond jest představen prostým a jemným portrétem filosofa Aug. Comta, dekorativním a přehledným motivem »Želva a kachna« a jednoduše kreslenou paysáží »V Bellevue«. Paul Cézanne má ze svého figurálně komposičního období vystavenu barevnou litografii »Koupání«. Z barbizonské školy Ch. Franç. Daubigny prozrazuje se také v grafice jako známý milovník přírody a zvířat, usilující o její náladu a vyslovené plastické zvýraznění zvláště v světle slunečním; jest vervní, oekonomicky píšící grafik. Vedle silné serie klasického statutárního karikaturisty Honoré Daumiera ukazuje výstava listy romantika Alex. Gabr. Decampsa a F. V. Eug. Delacroix, v kterých projevují se oba malíři silně, plně a hutně v těžkých, hlubokých valeurech. Tak upozorňují na sebe zvláště listy Delacroixova cyklu »Faust«, nesoucí démonicky kresebný ráz; »napsaný« Delacroixův »Tygr« ukazuje pravého kreslíře.

Primitivisující dva listy vystavuje André Dèrain. Jako mysterijní psychik, měkký a visionérní, prozrazuje se Narcisse Virgile Diaz de la Pena. Z grafiky Paula Gaugina jsou zde jeho litografie výrazné dekorativní redukce. Také A. Théodore Géricault, jehož impulsem ujala se ve Francii litografie, jest v této technice těžký a silný. Žák Ingresův a Delacroixův Théodore Chassériau upozorňuje na sebe vzdušnou a lehkou litografií »Apollon a Dafne«. Ed. Manet jest zastoupen ze své španělské periody silnými naturalisticky výraznými listy. Expressivní synthetik Henri Matisse a expressivní analytik Jean Franç. Millet jsou uvedeni po litografii. Kromě jemného Alberta Moreaua vystavuje zde výmluvný v expressivním lineárním opisu Pablo Picasso cyklus »Ze života umělců« a lehký redukující lept impressionista P. Aug. Renoir. Další z barbizonských jest zde Th. Rousseau. Velmi četně jest zastoupen výběrem H. R. de Toulouse Lautrec, typický, vtipný, švižný, lehký, pikantní a rafinovaný kreslíř impresse a ilustrátor. Milletovi blízký, ale klidně snivý jeví se Constant Troyon v litografii »Stádo«.

Ze sochařů 19. st. Jeana Bapt. Carpeauxa vyznačuje se zvláště živou malebností bas-relief v bronzu »Flora«. Z bronzů ostatních čirá a silná bezprostřednost Aug. Rodina — kromě známého »sv. Jana Křtitele« — vyniká busta »Muž s přeraženým nosem«, klassického výrazu a hutné tuhosti proti druhým vystaveným portrétům podaným s pevnou a bravurní lehkostí impressionisty. Výstavu doplňují dvě díla Em. Ant. Bourdella silně a výrazně členěná, k němuž druží se (námětem k »Ženě s plody«) i hodnotně právem masivní a mohutná »Pomona«, Aristoda Maillola.

Dr. Jan Rejsa.

Camillo Pissaro.

Camillo Pissaro patřil k největším malířům tohoto století. Zanechává dílo důležité, rozmanité mocné a okouzlující, vysoké klasické povahy. Olejomalby, aquarelly, gouacha, rytiny, lepty a kresby, kresby, kresby.... Nic není mocnějšího, nic poučnějšího, než listovati v papírech přeplněných poznámkami, náčrty, studiemi načatými i pokročilými, sledovati den ze dne tohoto ducha ustavičně činného, vždy v tvůrčí plodnosti. Tyto kresby, denník o životě velikého člověka, toť památka, které se zmocniti musí býti přáním musea du Louvre, je-li pamětlivo svého výchovného poslání. Je v nich doklad a příklad pro celý svět.

Vždy v těchto různých druzích výrazu jest to život venkovský, který C. Pissaro zobrazuje bez sentimentálních neb vzrušujících příběhů... Více než kdo jiný je pravdivým malířem naší krajiny. Jsou to louky, setba, žně, břehy řek, městečka blízká i daleká, hlučná tržiště, vše, co zachycuje chvějící se dálky a sny mezi zlatými obrysy topolů, člověka v práci, zvíře při odpočinku, ne však člověka a zvíře, zatarasující svými tvrdými zjevy krajinu a oblohu, často jako vykřičník u François Milleta, ale člověka a zvíře tak, jak žijí v přírodě, oddané a trochu ztracené v ní, trochu zmožené její lehkomyslnou ukrutností, stojící vždy na svém místě, na svém stanovišti, v celkovém souladu. A vždy to, co žije, pracuje, dýchá... na

půdě, hnědé, zelené, růžové neb zlaté, na pláni pusté nebo obtížené úrodou, na vrcholcích za jarního času, na hroudě spící pod sněhem, v kvetoucích zahradách a sadech plných ovoce, a též v městech, která miloval a která podal s úspěchem tak mocné pravdivosti, v hluku i klidu, na tom všem světlo sladké, plavé a zbožňované světlo, kouzelná hra jeho lehkých, dojímajících, hlubokých, nekonečných a oddychujících nebes. Takové je jeho dílo, dílo radosti, lásky, pravdy a krásy... jedno z největších, nejzdravějších a nejvelkolepějších, které bylo dopřáno člověku proniknouti a provésti. Znal jsem jej a měl jsem ho v úctě. Byl neúnavným a mírumilovným pracovníkem, věčný hledatel lepšího, široký duch otevřený všem osvobozujícím snahám, člověk neskonalé dobroty a přes nehody sběhnuvší se v jeho životě, člověk šťastný... Byl šťastný prostě, poněvadž po celých 73 let co žil, měl vznešenou a silnou vášeň: práci. Řekl mi s tichým úsměvem, který se rozehrál v jeho bílých vousech:

»Práce je zázračné usměrnění duševního i tělesného zdraví. Na všechny strasti, nepříjemnosti a bolesti zapomínám a nedbám jich v radostné touze pracovati. Utrpení zmocňuje se pouze lenochů....«

V posledních letech svého života, nemoha již malovati venku pro poněkud churavé oči, maloval před oknem. Čilý a hbitý maloval od rána do večera, v Paříži ulice, náměstí, hučící Seinu, v Eragny, v tomto rozkošném údolí de l'Epte, zeleném a růžovém, žlutém a modrém, jež ho snad nadchlo k jeho nejlepším mistrovským dílům. Když se domníval, že vyčerpal všechny motivy, změnil okno, nikoliv svoji chut — a to bylo vše. Jako mladý člověk cestoval do Rouenu, Dieppu, Havru, aby si vyhledal nové okno, za kterým by se pustil do nového díla, kouře, mlhy, slunce, člunů, přístavů, pohybu, hluku a světla... A když přišla noc, ukončil bez únavy svoji práci a přemýšlel, co bude zítra. Tento podzim, v Havru, viděl jsem jej v malém pokojíčku hotelu Continental naposledy. Snesl se večer... Srovnal plátna, vyčistil paletu, štětce a připravil vše do poslední maličkosti na zítřejší sezení.

»Chtěl bych, aby již bylo zítra,« pravil mi. Jest tu tak krásné ráno... tam dole... v přístavišti... Konečně jste tady... můžeme si trochu pohovořiti... to mne uklidní..

A dívaje se s nepokojem na oblohu, pravil:

»Jen aby to ten vítr nezměnil... Ah! ten vítr... Po celý týden si se mnou žertuje, ten netvor... Nevydrží na místě...«

Jaká čilost! Zachoval si tak až do posledního okamžiku živou veselost, obdivuhodnou mladost, nadšení, jež nás překvapovalo, a tu pozoruhodnou vážnou jasnost, která vyzařovala z jeho něžné a planoucí duše na jeden z nejkrásnějších obličejů lidí, kteří proslavili lidskost.

To je troška z jeho života — z života překvapujícího, vznešeného a přemítavého, kterou jsme přidali k této výstavě. Chybí mnoho věcí, které bychom chtěli shledati v jeho nesmírném a na různých místech chovaném díle. Mnoho pláten, jež nesmrtelně milujeme, je v Americe. Jiná zaujímají přední místa v nejvýznačnějších museích evropských. V tomto okamžiku Německo vystavuje v nejčetněji navštěvované galerii berlínské několik význačných prací, které jsme nedovedli, pohrdajíce vlastními mistrovskými díly, nechati doma. Ale i tak, jak je, jeví se tato výstava karakteristickou pro zemřelého mistra.

Obsahuje díla stará i zcela nová, díla vzatá, pokud to bylo možno, ze všech dat a fází tohoto zázračného pracovníka. Souhrny z Pontoise a d'Eragny, které se dnes čítají k nejvíce ceněným a které již dnes mají věčnost mistrovských, klassických prací, jsou zastoupeny obdivuhodnými exempláři; čtyři veliké komposice úchvatného dekorativního citu nutí nás k úžasu. Litujeme, že jsme nemohli shromážditi ještě více těchto nevyrovnatelných gouach, tak důležitých v díle Pissarově, a jedinečně pravdivých svěžestí, vybraností, obrazotvorností, vkusem skladby, a překvapující půvabností, která z nich vystupuje jako pohádková vůně. Přes tyto mezery Výstava mocně obživuje našeho drahého Pissara. Mluví o jeho vroucí, ustavičné vášni, neznající únavy, o jeho duševních přeměnách, pronikavých vítězstvích nad látkou a hlubokou myšlenkou velkorysosti. Není nám pouze vzácnou esthetickou radostí, ale cenným životopisným poučením, souhrnem, bohužel příliš stručným, ale věrným a jasným duševního vývoje jednoho z nejčistších umělců, kterým se obohatilo a zvelebilo umění všech zemí a dob.

Nechci zde podati seznam ani psáti životopis, ani plniti stránky posudkem. To bude učiněno později, volněji a oddaně, jak se to sluší na výjimečné dílo, které patří k nejdrahocennějším pokladům francouzského umění, poněvadž nyní, když je C. Pissaro mrtev, nebude již popírán, ani od těch, kteří za jeho života na něj nejvášnivěji útočili a jej zavrhovali. Nechci také žalovati na osud, poněvadž tento veliký umělec, který stavěl proti nepřátelům a nespravedlnosti vždy mírumilovný obličej, neodpustil by mi toho, kdybych chtěl oživovati prázdné půtky... Procházím se výstavou, prohlížím si obrazy a zaznamenávám dojmy, kterými na mne dnes působila.

Camillo Pissaro byl revolucionář svými novými objevy, kterými obohatil malířství a zároveň zůstal čistým klasikem svým sklonem k velkorysosti, láskou k přírodě a svou úctou k ctihodným tradicím. Krása je neměnitelná a věčná jako hmota, jíž dodává oživující formy, je v nás a s námi spojena; mění se a postupují podle doby pouze výrazy jejího vyjádření. Pissaro chtěl k technice svého umění připojiti způsoby odpovídající vědě. Zavedl do umění nové prvky, které umožnily malovati určité zjevy atmosferické, jež až dosud nebylo lze vyjádřiti.

Krajina — a což postava není také krajinou? — tak jak ji pochopil a provedl Pissaro, jest obklopení tvarů světlem, názor to zcela moderní. Nejasně tušený Delacroixem, více již cítěný Corotem, zkoušený Turnerem, vstoupil do umění dokonale proveden C. Monetem a C. Pissarem. Ať se o tom říká cokoliv a vede o to jakýkoliv spor, od těchto dvou začíná převrat v umění pozorovati a malovati

My jsme se dívali na přírodu špatně. To není paradox. Vidíme ji tmavou a těžkou, zásluhou obrazů v museu, to jest zásluhou jejich temných, černých a hnědých barev, usazených, zaprášených a špinavých, a všech těch divokých mazanic, nakupených na mistrovské práce úctyhodnou bdělostí správy a ironií staletí. Proto před tím zcela novým uměním, které navrátilo přírodu neporušenému světelnému snu, zakusili jsme nejprve nesnáze a téměř závrať jako člověk, uzavřený dlouhou dobu v tmavém sklepě, který se ocitne pojednou na volné prostoře zalité sluncem. Pak si naše oči ponenáhlu zvykají na záplavu tohoto očistného jasu a my se divíme, jak jsme mohli zůstati tak dlouho slepí k tomuto kouzlu, že jsme nedovedli pochopiti tuto nadvládu světla nad barvami a tvary.

Není třeba, abychom vážili slov; obdivujeme stará díla, ale pocit, který v nás vzbuzují, nemá jiné hodnoty, než úcty k starobylosti; naše požadavky jsou jiné a složitější. Tou měrou, jakou se zvýšily životní jevy neznámé našim předkům, jak lidský duch rozmnožil technické pokroky a vložil do rukou dělníků silnější a dokonalejší nástroje, žádáme na umělcích více než jim odkázala minulost.

A to vše zde máme před očima! ....

Jak se nám zdá Rousseau, jenž byl svého času výbojcem, ponurý a vzdálený! ... A jak se liší tyto těžkopádné závěsy, do nichž se noří křídlo ptáků, od nebes Pissarových, od těchto chvějících se nebes, kde světelné vlny skutečně vibrují a všechny hlasy vzduchu se odrážejí do nekonečna! ... A růžová půda v matné zeleni, která žije, dýchá, jíž můžeme počítati tep, kde pod světem, které ji zaplavuje, pod stínem — seslabeným to světlem, kterým se osvěžuje —, je viděti, cítiti a slyšeti prvky života, strašnou kostru, cevy, jimiž proudí svěží míza všeobecné lásky! ...

Ano, vím to dobře! ... Říká se o C. Pissarovi jako o Claude Monetovi, že malují pouze vidiny přírody ... Je směšné, že se činí výtka lidem, kteří jistě hnali nejdále snahu po vyjádření nejenom viditelného, ale i nehmatatelného, což neučinil před nimi žádný evropský umělec. Srovnáme-li tóny malíře k větám spisovatelovým, obraz s knihou, můžeme tvrditi, že nikdo nevyjádřil tolik myšlenek s větší bohatostí slov, a neanalysoval s větší podrobností povahu věcí jako C. Pissaro. A mohutnost jeho umění je tak veliká, rovnováha je udržována v takovém souladu, že o tomto podrobném rozboru, nesčetných maličkostech připojených a položených jedna na druhé, nezbývá pro obdiv ducha než jediná synthesa, to jest nejvyšší a nejdokonalejší forma uměleckého díla. Poněvadž je třeba opakovati, že jednotlivý čin, příhoda, jedinec zaujímají v komposici C. Pissara přesné místo, jež musí zaujímati v celku široce je obejímajícím. Oko umělcovo, jako myšlenka myslitelova, odkrývá veliké zjevy věcí, jejich souvislost, i když maluje postavy, výjevy z venkovského života; člověk je vždy ve vztahu k nesmírné harmonii světa. Aby nám vylíčil drama země a aby nás dojal, Pissaro nemusí užívati násilných gest, složitých ozdob, zlověstné křižování blesku na rozbouřeném nebi. Pahorek pod mračny, pod nebem s bludným obláčkem, to stačí. Sad s jabloněmi v řadě, s domkem z cihel v pozadí a s ohnutými ženami, které sbírají pod jabloněmi spadaná jablka ... A hned se vyvolá život, povstane sen, uhladí se, a co je tak jednoduché a prosté na pohled, přemění se v ideální vidinu, rozvede se a vzroste až k uskutečnění veliké dekorativní poesie.

Proto je příroda pro toho, kdo ji dovede viděti, chápati a milovati jako viděl, chápal a miloval ji veliký Pissaro, podivuhodnou kouzelnicí, ustavičnou tvořitelkou snů a neúnavnou obnovovatelkou ideálu ... Všechno tkví v ní, poněvadž ona je krása, mimo niž nemůžeme nic spatřiti, je nevysychajícím pramenem, z kterého můžeme čerpati plnou duší všechny dojmy a půvaby ...

A před tímto dílem i mezi ním, které hltavě vnímám, oživuje s větší silou než kdy jindy prudká bolest nad ztrátou velikého přítele, který je stvořil ... Potom ponenáhlu nastupuje místo bolesti jakoby něha a téměř radost, že jsem jej nalezl mezi námi, tak nesmrtelně živého ...

K N I H Y A L I D É

JOSEPH CONRAD.

I.

U nás, kde je poněkud šířeji známo jen anglické drama, jen málo lidem je jméno právě zemřelého Josefa Conrada víc než pouhým zvukem, k němuž se pne mlhavá vzpomínka na dva nebo tři jeho přeložené romány.

A přece Conrad, ačkoliv nemá v žilách ani kapky anglosaské krve je z nejčtenějších romanopisců píšících anglicky. V literatuře, jež v oboru románovém v současnosti, nebo v době právě minulé se honosí takovými zjevy jako je George Meredith, Samuel Butler, Thomas Hardy, abychom nejmenovali u nás více překládané autory R. L. Stevensona, R. Kipplinga, Johna Galsworthyho a konečně úplně zdomácnělého a dnes již i pro nás poněkud staromodního H. G. Wellse — není jistě nějak snadno proniknouti, nebo dokonce získati si popularity a nebýt odmítán vysoce hodnotící kritikou. Prostý mechanický výčet těchto jmen mnoho napoví o kvalitách literárního díla tohoto anglicky píšícího, cítícího a žijícího Slovana. Konstatování slovanského původu je však všecko (kromě snad některých motivů) co se dá po této stránce o Conradovi říci. Neboť Joseph Conrad nemá ničeho, co bylo (a je) vyhlašováno za specificky slovanské, tak na příklad po stránce citové (ať už právem nebo neprávem); a i když anglická kritika vytýkala mu některé rysy cizosti v jeho díle, dálo se to po stránce spíše negativní než positivní: neukazovali (a také nemohli) co je na něm slovanského, nýbrž co na něm není anglického.

Joseph Conrad má jeden rys, typicky anglický, kterým se jeho literární dílo odlišuje od romanopisců slovanských i románských. Je to účast zažitých zkušeností v jeho díle. Své romány ani nekalkuluje ani převážně nesouká z pouhé fantasie. Zažil toho tolik, že mu to látkově stačilo na celý život. A tak právě život je klíčem k jeho dílu.

II.

Narodil se 6. listopadu 1856 z polské rodiny na Ukrajině a vyrostl střídavě v polské a čistě ruské části carství, kde jeho rodina byla zmítána všemi politickými nepokoji a hnutími, jež (z vel-

ké části) přivodily smrt jeho rodičů. Ujal se ho strýc z matčiny strany, jenž ho dal připravovati ke vstupu na krakovskou universitu. Ale universita ho nikdy nespatřila ve svých zdech: dříve než byl zapsán, stalo se po vůli jeho nepřemožitelnému, od mládí vzrůstajícímu přání, dostati se na moře, a tak s konečným souhlasem strýcovým stává se námořníkem.. Od té chvíle, kdy jako sedmnáctiletý námořník vyplul z Marseilles, potloukal se po dvacet let po mořích, s krátkou výjimkou, kdy ochuravěl tropickou zimnicí. Tehdá poslal jednomu nakladateli rukopis prvního románu »Konec Almayerův«, jenž byl k jeho překvapení přijat a 1895 vydán. Do té doby Teodor Jozef Konrad Korzeniowski v anglickém obchodním námořnictvu prošel všemi stupni od plavčíka až po kapitána. R. 1884 stal se britským poddaným a po roce 1895 zanechal námořnické kariéry a stal se romancierem Josephem Conradem. Učinil tak po úspěchu své první knihy; byl to malý zázrak, uvážíme-li, že za úspěch děkoval jen suverennímu zvládnutí zásad a metod, k nimž se během svého tvrdého života dopracoval, a co je jen ještě podivuhodnější: v jazyce, s nímž se poprvé seznámil, když mu už minulo sedmnáct let.

III.

Bohatý a rozmanitý život Josepha Conrada připomíná životní osudy Londonovy; a u obou se to projevuje v bohatosti látkové. Jeví se to i v jejich životním názoru, jejž bychom u Londona nazvali naivně optimistickým; a Conrad není mu příliš vzdálen. A tak oba mají společný krásný poměr k realitě, k prostému životu živlů v přírodě i v člověku. Oba jsou romantičtí realisté, jenže London je bezprostřednější (svou filosofickou naivností a biografickou aktivitou) a Conrad hlubší, poněvadž se naučil uvažovat, a poněvadž kromě vypravování a popisování umí přemýšlet (ovšem že na úkol románové akčnosti). U srovnání s Kipplingem, s nímž má analogické východní motivy, vystoupí konec konců fundamentální rasová rozdílnost: přes všecku regionalističnost, Conradovi hrdinové jsou kosmopolitičtí.

IV.

Conradovy knihy přes dějovou dobrodružnost a napínavost jsou po mnoha stránkách umělecky zajímavé. Za vysokou literární úroveň děkují skvělým a neobyčejným charakteristikám postav, jež napoprvé až matou. Jinou předností je jeho styl, jenž v prvých dílech byl až příliš úzkostlivě (a vědomě) zvučný a konstruovaný. Kritika vytkla, že to byly vlivy francouzských předloh; jistě tu působilo též neúplné zvážení nosnosti jazyka, což je u autora Conradova původu přirozené. Tato chtěná krása jazyková ustoupila prosté (ač ne střízlivé) řeči Conradových pozdějších děl. U těch ale se projevuje specificky conradovská tektonika epických vyprávění: snaha dodati románu skulpturální plastičnosti, čehož Conrad dociloval (anebo chtěl docíliti) tím, že příběh dal vyprávěti mnoha osobami, jichž výroky a myšlenky splývaly v úhrnný dějový tok. Tato methoda však měla tu nevýhodu, že charaktery se neodpoutávaly od pozadí, a že se objevilo zdání jakési splývavosti, jež jistě nenaplňovala Conradova původního úmyslu. Jiná charakteristická vlastnost Conrada-romanciera je jeho neustálý vztah a odvolávání se ke smyslové obrazotvornosti čtenářově. Jeden z Conradových kritiků vyjádřil to asi tak, jakoby Conradovou snahou bylo, aby čtenář jeho románů je cítil, slyšel a především viděl. Tento sensualismus je opět rysem připomínajícím Londona; spolu s dobrodružností děje je jednou z podmínek Conradova úspěchu u širokého čtenářstva.

V.

Na rozdíl od Mereditha, Butlera či Henri Jamese (po případě i Shawa-romanciera), Conrad nepsal svých románů s účely filosofickými nebo morálními; v jeho díle najde se málo kriticismu. Conrad není ani stavitel ani nebourá. Život se mu líbí, ví a zkusil, že žíti je krásné, a že to stojí za to (což jest rovněž morálkou amerických filmů). Butler, Meredith, Shaw, ti žádají na čtenáři rozumové pochopení. Conrad žádá představu; napíná obrazotvornost. Nechce nic reformovat, nedoporučuje žádných osobních ideálů: prostě vypráví. K látce je objektivní. Methodou realista, což částečně vyplývá z jeho sensualismu.

VI.

Stejně jako O'Neill, po válce objevená literární hvězda první velikosti, a dnes už vychutnaný i vykuchaný London, i Conrad je člověk, na němž utkvělo něco z prostornosti a nedozírnosti archipelagů. Je to jednak šíře pohledu, rozlehlost pochopení a vmýšlení se, a potom schopnost vidět staré věci nově, nebo nalézat úseky. Z toho vyplývá to specificky anglické, co nejjasněji formulováno v díle G. B. Shawa, odstupňovaně nalézá se v díle většiny literárních Angličanů po-

sledních padesáti let. Je to neheroickost (až na výjimky), civilnost, jež vyplývá z konečného zvážení skutečnosti — jednak zkušeností, jednak striktními rozumovými pochody. Díky jeho námořnickému životu nenalézáme v jeho díle slabochy (tolik oblíbené v naší literatuře), kteří marně se tlukou se silnějšími okolnostmi. Jeho hrdinové, jakkoli jich nejvýznačnější rysy nejsou pathetické, jsou muži činu, stejně jako byl on.

VII.

Z nejzajímavějších conradovských námětů je motiv zla. Zlo vyrůstá z lidské osamělosti; z toho, že člověk mezi druhy se cítí sám, ztrácí sílu důvěřovat. A tak se láme svazek člověka a lidstva, tak jednotlivec stává se autagonistou druhu — námět prvního Conradova románu, jenž se často v obměnách vrací. Ale stejně jako umí nalézti tyto síly destruktivní, Conrad nalézá i síly opačné. Ty, jež sbližují a stopují lidi — věrnost, pomoc v nouzi, nezbytnost spolupráce a spojenectví v nebezpečí. Touto schopností komplementárního zření vyhnul se autor jednotvárnosti v charakterových typech, jednostrannosti morálky a životní filosofie, a konečně i přílišné sentimentalitě.

VIII.

U Conrada není bezprostřední syrovosti ani jednoduchosti. Za to nalezneme mnoho mudráctví a introspekce, jež někdy je až v rozporu s okolím a jakostí osob, pohybujících se a žijících v neustálé atmosféře činu. Toto nadání pro psychologii a popis, jež se ztrácí v krátkých povídkách, velké celky románové ochuzuje na ději. Částečně má na tom podíl jeho zvyk (který už vytýkali Sternovi), začínati z prostředka. Ale mezi statickými popisy nalézají se kusy jedinečné síly a intensity. Příkladem bývá citován »Tajfun«, povídka, kde strhujícím způsobem líčí se zápas lodi s mořem a nebem.

IX.

Pro příklad dějové struktury je charakteristický už výše citovaný prvý román Conrádův »Almayer's Folly«. Je to líčení tragedie holandského obchodníka, jehož malajská žena se navrátí k životu svého lidu, a jehož dcera prchne s malajským náčelníkem. Jiný román s typickou stavbou, zajímavý též tím, že líčí jeden z nejskvěleji vržených conradovských charakterů, je »Lord Jim« (z roku 1900). Líčí mladého muže, jenž se zpronevěřil své povinnosti a jenž neodvratitelně trpí vědomím svého poklesku, až prchne a skryje se mezi Malajci na Pacifických ostrovech, kde se mu vrátí sebedůvěra u vědomí vlivu získaného nad domorodci. Ze tří nebo čtyř do češtiny přeložených románů je snad nejznámější »Under Western Eyes« (z roku 1911), obraz ruského politického spiknutí, viděný očima Evropana ze západu.

X.

Conrad, jenž kromě domácí popularity má dobré jméno u francouzského čtenářstva, je autorem, jenž nikdy nebude bez publika. Ovšem takového, jež si přeje býti spíše pobaveno, než osvíceno. Časem mnoho opadá z jeho dnes ozářeného zjevu, ale kromě psychologicky zajímavého jeho národně duševního přerodu, vždy tu zůstane několik rysů, zaručujících, že mrtvě nezmizí (přes svou časovou oblibu) mezi akty literární historie. A ty jsou: radost ze života, prostá a žádným způsobem nenalomená, styl a vyjádření vztahu mezi člověkem a životním tajemstvím.

F. T.

ANGEL GUIMERÁ.

V červenci zemřel. U nás tato smrt zůstala téměř bez povšimnutí, ač Guimerá nebyl malý básník, ba ani ne u nás neznámý básník. Jeho drama »V nížině« bylo kdysi hráno na Národním divadle a zhudebněné d'Albertem stalo se kdysi přítažlivou novinkou opery vinohradského divadla. Ani druhá jeho veliká hra »Moře a nebe« není nám cizí. Byla vydána ve »Světové knihovně« i hrána, ba loni opět připravována a sice Švandovým divadlem.

A přec — Guimerova smrt nebyla u nás glosována. — Podivuhodno. — Vždyť Guimerá byl nejen básník, ale bojovník za svobodu svého národa, jakých je málo v dějinách. Nenáviděl Španělsko stejně jako miloval svou Katalonii a když došlo k vojenské diktatuře ve Španělsku, zhořkl tento svobodný a volný duch tak, že se stal zapřisáhlým nepřítelem Španělů.

Paradox: — a přece celé Španělsko si jej přivlastňuje a přece celé Španělsko truchlí nad jeho rakví.

*

Guimerá byl do jisté míry anachronismus. Zapomenutý romantik. Člověk, který domýšlí myšlenky minulého století. Žilo v něm něco z těch ideálů, které kdysi hýbaly Evropou a jichž vrcholem byl národní svéráz. Proto psal Guimerá národní verše »Indebily Mandonio«, proto skládal národní dramata jako »Gala Placidia« a »Mar i Cielo«. Nebyl duchovně spřízněn ani s Benaventem ani s Ramónem. Ramón Gomerz de la Serna byl mu příliš dekadentně finesní. Benavent nemohl pochopit vůbec. Byl daleko bližší Echergayovi než moderně. Něco konservativně tvůrčího žilo v tomto srdci — Španělsko býčích zápasů a žlutočervených šátků, Španělsko s velikými náušnicemi v uších a castagnetami v rukou. Byl romantik. Dozníval v něm hlas Evropy a probouzel se v něm hlas katalánského národa.

*

Jeho dramata jsou klasická. Přes to, že mají hugovskou stavbu. Je v nich tvůrčí dráp značné velikosti a sil-

ná, nepoddajná vůle. »M o ř e a n e b e« má sílu téměř shakespearovskou, »V n í ž i n ě« se stalo proslulé po celém světě. Guimerá chtěl stvořiti katalanské národní drama a stvořil — drama španělského romantismu. — Také jeden paradox jeho podivuhodného života.

*

Politicky byl Guimerá liberál. Ale z těch liberálů, jichž se bála kdysi policie a kolem nichž se chodilo po špičkách. Chtěl, aby jeho národ měl vzdělání, aby silou své inteligence dokázal světu svůj nárok na politickou svobodu. Byl v tom smyslu nebezpečným separatistou. Nepřál Madridu a nenáviděl jej, protože nenáviděl centralismus, jenž stírá individualitu národa. I v politice byl Guimerá romantik. Proto se nestal ani poslancem ani ministrem a jeho jedinou zbraní proti Madridu byla hluboká nenávist.

*

Mnoho se o něm nepsalo a mnoho se o něm neví. Pozapomnělo se na Angela Guimeru. Byl anachronismem. A přece nelze zapříti jedno: Španělsko ztratilo letos v červenci velikého básníka. *K.*

Maurice Martin du Gard:

Francis Jammes.*)

Francis Jammes opustil nedávno Béarn pro zemi baskickou. Avšak dříve, než jsem šel do Hasparrenu, nechtěl jsem minouti Orthez a jeho okolí. A vskutku, málo radostí mohu přirovnati k radosti z luštění básní, jichž mám plnou hlavu, když potkávám ty, kteří nebo které je snad inspirovali. Což není jméno Jammesovo svázáno s tichou podprefekturou, na kterou se nenásilně klade záře stále táž? Orthezi, půvabné město, proč tedy nebyl Jammes tvým starostou, tvým obecním radou, chrání-li tě přede vším, co není poesie? A bylo by mu to tak milé! Opustil-li však tvé ulice, myslím, že se tam v noci plouží jeho stín. Troufá si na onen opevněný most, o kterém se šeptá, že jej hlídá ďábel? Vášnivý katolík je schopen hoditi jej do Gavy! Ach, jak rád bych žil v Orthezu! Má rodina však, bohužel, nemá takových strýců nebo dědů, kteří odjížděli na ostrovy a vraceli se ožebračeni negry, nebo zbohatlí v cukru, s pakostnicí a spokojeni, s těžkými hodinkovými řetězy a hedvábnými foulardy. Jejich portrétů nemám.

Představuji si, že v orthezských domech se nedělá nic jiného, než manželství z lásky! S jakým unešením se čte řečtina v notářově pracovně! Slyšel jsem, že pan Léon Bérard tam o prázdninách chodil čísti Cicerona a Bossueta. Konečně vám doporučuji v Hotelu u dobré hostitelky« jurançonské ročník 93, barvy kukuřice«.

Víte, že Gaston Phoebus míval v Orthezu velkou společnost. Přijímal hosty pouze v noci a Froissart, který se u něho poučoval o rytířství, stěžoval si na tyto dekadentní způsoby. Zde má skoro každý pušku. Gaston Phoebus byl prvním ze všech těchto lovců zajíců a divokých holubů; došel až tam, že zabil svého syna, je však šťasten proto, že se ví, že toho litoval. Jammes obýval v Orthezu postupně dva domy. První, který patřil jeho tetám, podobal se jeho tváři, neboť Charles Guérin nám řekl, že jej popínal břečťan vousu. Neviděl jsem jeho průčelí, které vede na louku; s cesty je viděti pouze cedr a okrouhlý balkon. Nedaleko tohoto domu je hotel, vystavěný jistým panem de Lastate, který následkem špatného stavu svých záležitostí v Saint-Domingu byl nucen bráti strávníky z důstojníků garnisony. U něho bydlil po dobu své vojenské služby a slávy Alfred de Vigny. Po svém sňatku obýval Jammes jiný dům; a ten se brzy ukázal příliš malým pro spoustu jeho dětí, kterých přibývalo každým nebo skoro každým rokem. Avšak v Lendresse nedaleko Orthezu pronikl jsem nejlépe v některá tajemství, která činí tak zvláštní a tak dojemnou první část díla Jammesova. Na jedné půdě otevřeli přede mnou ohromné kufry, šedé a huňaté. Ó, Kláro d'Ellébeuse, hladil jsem vaše jemné oděvy! Večer i ráno jste nosila pouze světlé odstíny, atlas a mušelín. Jak něžný byl váš pas a jak nonchalantní vaše šátky! Uhodl jsem vaše myšlenky a pochopil jsem, proč jim Jammes tak často dává modrou barvu, což mne dříve velmi mrzelo; a kdybych býval chtěl, mohl jsem zajisté prolistovati »45. ročník Rodinného musea«.

Potom jsme se ponořili do vašich skříní, Kláro! Viděl jsem vaše slunečníky, váš cestovní kotlík, vaše almanachy a jeden malinký střevíček ze smetanového hedvábí. Ach, zde jsou schránky! Budu se moci obdivovati několika šperkům? Abyste měla líce tak svěží, bylo třeba užívati léků: vaše koupání! V saloně jsem viděl váš spinet!

Teď však již zde nevyhlížejí Jammesovy dvoukolky. Marně bych na ni čekal. Pojďme v srdce dubového lesa, prohlédněme Hasparren!

Vypravuje se, že Francis Jammes obdržel toto panství za devítník, který konal v Saint-Joseph a přidává se, že také smrt jedné staré dámy, která milovala děti a básníky, zakročila včas v jeho prospěch u světce. Snídali jsme v prostranné kuchyni. Nad párem pušek nad krbem stojí líbezná Panna, obklopená polním kvítím. Dva izarrské poháry, plné onoho baskického vína irrouléguyského, které po lovu oživuje, dodává jistoty! Pes ulehl u mých nohou a já sním o neděli, která by neměla konce. Když jsem v poledne přijel, ze všech oken, ze všech dveří vystrkovali nosy malí Jammesové. Kdepak jsou teď? Nu, což na tom! I bez nich, sám, vypadá tento dojatý básník jako hlava nesmírné rodiny. »Zastrč všecky závory, dceruško!« To je příkaz. Zavrou nás do samé poesie. Francis Jammes musí čísti dlouho, nevydanou novellu a tak jsme se shromáždili jako ke žním. Jammesova matka, haspaddenský smírčí soudce, nová kajícnice, perlami ověšená kanaďanka, která přichází přímo z Biarritzu, aby byla obrácena na víru, několik přátel — všichni máme slzy v očích a zanedlouho se budeme usmívati radostí. S počátku byl Jammesův hlas velmi dojat. Přízvuk provençalský a gaskoňský se v něm mísily a Jammes už nevěděl, se které strany užívati nosovky. A což ten kurník, který oplakával kuře, jež jsme snědli a který jej bez ustání přerušoval! On si toho ale nevšímal. Časem zvedal oči k nebi, jakoby chtěl věděti, líbí-li se Bohu tak povídky a její příkladný hrdina: zajisté, že se mu líbil ten mlčelivý Bask. A jak nás vábil k moři! Toť bratr Ramuntchův, tento Manech, a ten, který jej opěvá — patriarcha, Abraham v čepici!

A pak prádlo, rozvěšené na plotech a chvějící se při lehkém vánku jako veliký kapesník, zavlálo nám na rozloučenou. Mláťičky se otáčely s hlukem aeroplánů.

Abych se dostal do Bayonnu, prošel jsem Cambem. Arnaga jest prodána Brazilii. Neobávám se, že způsobím někomu bolest, řeknu-li vám, že není nic protikladnějšího, než sdružení baskické salaše a francouzské zahrady. Tato Arnaga je opravdu přeceňována a cambské villy též. Domníval jsem se, že jsem v pařížském předměstí. Průčelí Ramuntcha v Ustarizu mne na štěstí zbavilo této trapné domněnky a konečně i Bayonne se svým podloubím, pod nímž P. J. Toulet rád píval čokoládu se skořicí. Než se

*) K dokončení jeho pamětí v tomto čísle.

přijde do Bayonnu, kolik zatáček, smyček, kolik nebezpečných ohybů! Tento kout baskické země mi připomněl některé duše, také tak plné zahybů, že mohou obejmouti vše. Nejsou ničím. Když je spravedlivě posoudíme, ukáží se nepatrnými. A nebudou obrážeti toho slunce, nebudou nikdy šířiti onoho sladkého básníkova tepla, které mne na cestě dělily ode všech končin, kterými jsem až do té doby prošel. *(Přeložila Věra Petříková.)*

P R O J E V Y   A   V Ý Z V Y

Mimochodem.

František Götz v »Anarchii v nejmladší české poesii« str. 188 píše o Kalistově »Ráji srdce«:

»Jistě možno tedy »Ráj srdce« přijmouti jako východisko nové poesie — ne však jako hotový tvar. Neboť toto umění, jež jednou nohou kotví ještě v expresionismu, druhou už se dere z něho, je jen předvojem velkého umění sociálního, jež ovšem nebude ráj srdce oslavovati, nýbrž bude ho lidskýma rukama dobývati, bude škrtiti disonance, aby osvobodilo živly harmonické, bude chtíti vykoupiti svět, sloužiti úplně jeho rozvoji, neboť taková služba je funkcí královskou.« —

František Götz v »Nár. Osvobození« ze dne 3. srpna 1924 píše o Kalistovi:

»Nu — ale to už jsou věčné vlastnosti tohoto neživotného a papírového básníka, který zná však vývoj moderní poesie a dovede dobře přejímati cizí básnické formy, takže formálně je lecky až překvapivě moderní, zatím co je životně zcela prázdný.«

Kalista je básník bez invence. Wolker před ním musil zrovna schovávati své básně a tajiti náměty, aby je mohl sám zpracovati. Přestal býti záhy důvěřivý — a právě ke Kalistovi. Vyprávěl nám o tom zajímavě roku 1922 v Brně a vědí to všichni přátelé Wolkerovi.«

*

K suchým faktům naše poznámky! — Stanovisko Götze z 3. srpna 1924 akceptujeme úplně. Není pochyby dnes o Kalistovi, ale zdá se nám, že nebylo těchto pochyb ani roku 1922, kdy vyšla »Anarchie« a kdy Götzovi o tom vyprávěl Wolker. Pro nás alespoň nebylo těchto pochyb už tehdy. Proč tedy psal Götz v »Anarchii« způsobem, který jsme citovali? —

Radostně a se zadostiučiněním konstatujeme dnešní Götzovu diagnosu, neboť je to dokladem, že nabyl odvahy mluviti otevřeně a jasně a nedati se svazovati kýmkoliv, i když by to byl člověk takové diktátorské moci, jakou měl kdysi v »Literární skupině« Kalista.

Nemohlo býti většího štěstí pro »Literární skupinu« než odchod Kalisty a jeho lidí (třeba že želíme Biebla), což jistě vidí dnes i Götz. Kalista ubíral vážnosti »Skupině« celým svým vystupováním i tvorbou. A což teprve jeho sateliti, kteří často ani nedorostli na pořádnou školní úlohu — ti měli státi vedle lidí té erudice ethické, jakou projevuje Blatný, Jeřábek, Götz?

Veliké nonsens je konečně odstraněno. Jak jsme rádi!

Přes to, že Götzovi vytýkáme jeho slabost z roku 1922, gratulujeme mu, že včas dovedl projeviti sílu z roku 1924. A byl už nejvyšší čas!

*

Našemu prohlášení o druhém ročníku »Apollona« uveřejněmu denním tiskem v zápětí byla rozšiřována pověst, že do nové redakce vstoupí p. Zdeněk Kalista s ostatními stejně ustrojenými bývalými členy »Literární skupiny«. Nebylo nám ničeho podobného známo a poněvadž tradování podobné možnosti úplně se rozchází se směrnicemi pro nový ročník (jak po stránce obsahové, tak po stránce směru), ohradili jsme se proti těmto zprávám v novinách. Jak budeme nový ročník dělat, povíme v závěrečném dvojčísle; že to nemůže být se spoluprací skupiny p. Kalistova ladění, to prohlašujeme už teď.

Etický prvek v umění.

Umělec dnešní doby nevyřazuje se nad ostatní lidi, nýbrž je pevně zaklouben ve společnosti lidské. Ba více, je citlivým nervovým gangliem, které na každý vnějškový náraz podává niternou odezvu. Jako každý člen k společnosti lidské má závazky, tak také umělec a zvláště umělec dnešní doby, tíhnoucí ke kolektivismu, musí vyjadřovati soujemné cítění, chtění a konání. Neboť společnost, třebas nová společnost, o kterou zápasíme, je vyšší celek podřaďující všechny jedince a poskytující všem tolik možností, kolik jich lze poskytnouti bez újmy druhých. Každý jedinec je povinen konati práci. Lidská práce dnes je diferenciací rozdělena na mnoho odvětví, která skýtají různá množství hodnot. Hodnoty lidskou prací vzniklé jsou kladné i záporné a klad někdy tak se záporem souvisí, tak záporem prostupuje, že těžko lze určiti hranici mezi nimi. Jako v těle lidském jen nerv dovede pocítiti nebezpečí, vyvolati v mozku pocit libosti, nebo obranný pohyb, tak nervové ganglium společnosti, umělec, má hledati hranice

mezi kladem a záporem, hledati, osvětlovati a ztvárňovati kriteria lidských hodnot. Kriteria lidských hodnot nelze hledati vůlí jedince-umělce, nýbrž soujemným soucítěním společnosti, jež umělec ve svém díle zachytí a prozáří. Umělec může ovšem hledati podle svého nitra (protože i on je buňkou společnosti, byť třeba nervovou), ovšem, není-li nitro jeho zničeno a zpotvořeno sebeláskou a nenávistí k lidem, složkám společnosti.

Z tohoto hlediska je nutno ostře odsouditi a odmítnouti znásilňování soujemného soucítění společnosti, jaké se děje, když na př. p. Alois Böhm ve své sbírce »Den« jde na chvíli pomoci dělníkům, aby měl rým, nebo když u p. Míly Neumanna v básni »Z pitevny«*) bere Kristus s nemocného na sebe bolestí půl, aby se to rýmovalo se slovem stůl.

Může býti umění, soujemné soucítění, tedy i hledání kriterií lidských hodnot tam, kde práce vyrůstá, spíše je slepována beze vší zodpovědnosti?

Může tam býti básnický talent? *F. Kovárna.*

*) Ve třetím čísle revue »Svitu«.

F E U I L L E T O N

Franta Kocourek:

Z jihu.

II.

Etna.

Jitro.

Probouzím se za prvního slunce na pobřeží moře. Hostí mne právě Sicilie, u městečka Giarre-Riposto, je polovina měsíce října 1922.

Moře modré, s vlnkami drobně roztříštěnými. Několik rybářských bárek spěchá ke břehu s nočním lovem.

Vystoupil jsem tu z večerního vlaku od Messiny a řekl jsem si, že odtud z Giarre-Riposto navštívím Etnu, ačkoliv není značena cesta. Aspoň budu zbaven spolucestovatelů, jimž bych se nevyhnul na obvyklé cestě vycházející z města Catanie, ležícího jižněji. Člověk je někdy rád sám.

Procházím spořádanými ulicemi, do nichž právě vjíždí rytmus každodenního života.

A mám město za zády, hlavu zdviženu k Etně, jdu vzhůru mezi vinice, vybírám chodníky vyhovující přímé linii již jsem si určil, a tam, kde chodníky nejsou, dělám si je sám.

»Kam jdeš?« ptají se mne tváře domorodců, kteří mě potkávají, sestupujíce vedle obtížených mezků dolů k Giarre, patrně na trh.

Slunce přestává být roztomilým a zdvihá se nad moře, město a vinice. Vindjaku i kabát zasunuji za ruksak, vyhrnuji rukávy košile. Hůl s bodcem pracuje.

Etna? 3230 metrů, poctivých 3230 metrů, protože jdete k vrcholku od hladiny mořské. Cíl před vámi vysunut do výše a zahalen mraky, jdete přímo, asi tím směrem, kde si představujete vrchol Etny. Zapomínáte úplně, že myslíte jako děti, které si to s vrcholem představují velmi jednoduše.

Neboť stoupáte statečně, ale tím se nic nemění na zeměkouli: Míjíte vesnice, procházíte vinicemi, stále noví lidé a nové domky, ale Etna je klidna, a vzniká ve vás první uvědomění její velikosti. Připadáte si chvilemi komickými: Podívejte se na své nožičky! Vytrvale jimi tepete půdu, ale zdá se vůči věnci mraků nad pohořím, že jste na jednom místě.

A přece! Moře je pod vámi, stříbrně lesklé a místy matné. Přece! Jste ve výši: Neboť vidíte pod sebou průsvitné mraky nad mořem, panorama se rozvinulo do zelené plochy jakoby vodorovné s plochou moře . . .

Tudy nechodí cizinci. Proto jakýsi údiv nad eksemplářem mého druhu. Možná, že jsem první, kterého napadlo tudy se drápat na sopku. Chci býti aspoň lidskými slovy přiblížen vrcholu, i ptám se nadbytečně, je-li Etna tam ta hora. Vrtí hlavou. Neznají slova Etna. Usmívají se na mě trochu zvědavě, trochu smutně. Někteří z nich mě jistě litují, vidím to v jejich očích. Snad by mi rádi nabídli odpočinek, a vymluvili by mě pošetilost cestování. »Jste Francouz? Němec, Angličan?« ptají se mně, a já vyslovuji jméno své země s bezpečným vědomím, že je marno vykládat jim o republice československé, kdesi tam za moři, doly, horami a řekami. Bohemia, Čechoslovakia!? Představují si asi krajinu z nějakého barvotisku dalekých zemí. Přicházím k městečku s kostelem. Muž zastavuje řad svých oslů a čeká, až mu mizím za roh. Lidé vybíhají z krámů, mistr krejčí i jeho tovaryši se vyhrnuli před dílnu a prohlížejí mě s odbornými glosami.

Jak by ne! Vzácná podívaná pro ně: Pozornosti se těšily nejvíc mé nepochopitelné boty, kované a veliké, potom ruksak — toho zde neznají. Nosí své věci buď na hlavě, nebo v pytlích přes rameno, nebo je naloží na osla. Ale takový

pytlík s kapsičkami na zádech? Námořník v Neapoli se mně jedenkráte ptal, co v tom mám, kroutil v úsměvném údivu nad ruksakem hlavou a svou úvahu zakončil přátelsky konstatováním, že to je jako nosí vojáci. Dále je zaujala hůl s kovaným hrotem. Nádražní úředník v Giarre si ji vypůjčil a s gustem ji použil ke stažení rolety. Také nemohli pochopit, že cizinec jde pěšky, a že si nenajme osla, nebo vůz, protože Italové přede všemi jinými národy jsou lidé s vrozeným předpokladem, že cizinci jsou stvořeni proto, aby se z nich ždímaly peníze.

Opět městečko, kostel, špinavé dvorky, rozbité vázy . . . Už jsem byl hezky vysoko. Detaily pobřežní roviny mizely, moře se rozvíralo do šíře a zadními pásy se zdvihalo do výšky.

Ze dvorce uprostřed rozlehlých vinic a stromů se vyrojila spousta lidí, muži, ženy, na zádech koše s hrozny. Vedl je muž po terasovitých chodnících vzhůru do vinic, křičel na ně, a oni se proplétali jeden za druhým, dlouhou řadou, mladí, staří, v škádlení a smíchu, pásmo barev a pohybu, pískali, zpívali, tančili sordinovaný tanec počátku vinobraní a mizeli mému pohledu do hloubky vinic. Počkal jsem, až zapadli; napočítal jsem jich 136.

Potkám dva muže. Nesou hrozny, patrně kradené. Za liru mi jich prodávají štědrou míru, modrých a žlutých, a božských! Z plátna dělám uzel a tam vkládám hrozny: Žil jsem z nich následkem silné vůle po celou cestu, až do návratu k moři.

Slunce už naplno! Ostatně svlékl jsem i košili. Podařilo se mi přijít do výšky, kde bydlili lidé jen v řídko roztroušených domcích. Jinak zeleň, cesta vzhůru, a Etna stále stejně mohutná, vztýčená a nepohnutě vzdálená. Moře ztrácí barvu a propadá šedi. Místy se skrývá za stromy, místy za mlhy. Pásmo třešní, žlutých a narůžovělých listů, jako u nás, ale přece docela jinak vyhlížejí v prostředí žhavém a obklopeny zelení révy. Kaštany na mě hodily kus stínu, ale to byl jeden z posledních důkazů, do jaké až výše vylezou lidé, aby bojovali se sopkou o chléb.

A dobře si to zařídili! Kdo by myslil na kráter v polohách, kam se nikdy nepřijde? Proč by uvažovali tito lidé o démoničnosti sil převalujících se kdesi hluboko pod poli a vinicemi, které jim přinášejí takovou úrodu a znamenitý život?

Réva přestala, ovocné stromy mizely: práh divočiny; není cesty ani cestičky. Vystupuji vyschlým kamenným řečištěm. Jediné vodítko, protože rozhled je znemožněn spletí vyspělých stromů.

Jsem na konci řečiště. Les. A tu poprve zadýchla napiatá atmosféra, která trvala až do konce cesty. Tajemství. Rozmýšlím se: jíti dál, nebo se vrátit? K čertu, jak se mi dostala do hlavy tato úvaha?

Jedna hodina říkají mé hodinky. Dál! U rokliny obědvám: Housku s máslem a hrozny. Slunce žhne. Vrchol v mracích. Stromy přestávají; na jednom místě stál poslední. Nedaleko odtud náhle přiletěl náraz větru a prudce mě uhodil do tváře.

Hurá k vrcholu!

Drtím každým krokem škváry a popel, všechna půda kolem je jimi pokryta. Šedočernou pláň porušují žluté, bochníkovité bodláky. I několik květinek jsem našel. Malé: červené a bílé, podivné a milé usmání ve schmuřenosti.

Každých 15 kroků musím zastavovat a odpočívat, stoupání je příkré.

Přestupuji proudy lávy ve zkamenělém rozmachu: Všude po těchto úbočích se řítily její prameny a vlny živé tam dolů k moři a lidským příbytkům. Je ztuchlá nyní láva a vytváří masku sopky. Možno trochu čísti v této fysiognomii, ale tak málo! Naše oči a postavička je tak malá, všechno okolí vám to připomíná: Gigantické řešení ploch, výška pohoří nad vámi, hlubiny pod vámi a nedozírně prostranný obzor, a nepatrný váš stín, který kreslí slunce v trhavém rytmu dobývání vyšších a vyšších posic.

I lišejníky zůstaly vzadu: balvany, láva, škváry a popel. Paní Etno, blíží se člověk! Má radost, asi právě takovou, jako všichni ti, kteří se k tvému vrcholu škrábali před ním. Paní Etno, musí ti to být hrozně k smíchu, tento sport lidí, ale věř mi, je velmi zvláštní býti tvým hostem. Je to něco nevídaného . . .

Vidím do přesně vykrouženého vyhaslého krateru pode mnou, východním směrem. Vidím obzor ještě větší a prohloubenější: Bohatství obrazů a předmětů a prostorová náplň takového rozpjetí působí na mě silným dojmem, který jsem dosud nezažil. Jsem obtížen a přece nade vše volný. Úžasnost obrazu jakoby mě přitisknula k balvanu, na němž stojím, a přece v téže chvíli, teď, ano, právě teď bych se mohl rozletět dolů, rozmáchnutým tělem svobodně bych se mohl vznésti do nesmírnosti kolem sebe.

Vidím břeh italské pevniny, část, která je na mapě tolik podobna špici boty. Vidím Reggio v Calabrii, moře hraje přeletavým leskem.

Pode mnou hory, které jsem přelezl. Teď se jeví jako roviny. Zeleň potemněla, detaily, kolem nichž jsem dříve šel, se táhly na tuto vzdálenost

k sobě, ztratily individuelní charakter a srostly v kolektivum stejnorodého vzhledu.

Nad vrcholkem Etny se ženou temné mraky. Druhý náraz vichru, krátká a mocná vlna se opřela o tělo. Div jsem neupadl. Ale to je příjemné, paní Etno, miluji vichr, a zvláště jde-li proti mně.

Zatřískaly kroupy. Oblékám kabát, vindjaku, klobouk. Spěchám výš.

Kroupy táhnou v několika pásech, vichr je sráží s náležitou prudkostí dolů. Usedají mezi kameny a lávu a popel, a zalehnou rychlým útokem úbočí do běla.

Divadlo! Dospěl jsem blízko k vrcholu a z rozervaných skal hřebenu jsem shlédl dolů.

V hloubce asi 300 metrů rozlehlý úval, po jehož dně se plouží šedé příclony. V centru dvě menší sopky, načervenalé, s tmavými krátery. Kol dokola rozbité, strmé stěny, ústící v hřebenech, které se vzpínají až k hlavnímu kráteru: Vel del Bave, krajina geologicky nejzajímavější. To, co jsem viděl, je zbytek primitivního kráteru, původní část, a nejvíce zachovaná. Obě sopky uprostřed se jmenují Centenari a vynesl je na světlo boží výbuch v roce 1852.

Drahá Etno, odpusť zlozvyku lidskému, jenž spočívá v tom, že do všeho vkládají své naivní city a myšlenky a úvahy. Ale není patrně jinak možno člověku, než takto se dívat.

Smutek, mlčení, zoufalost. Potom zášlehy jasné, to ze vzdoru. I člověk je sopka, a jaká, kdybys věděla, paní Etno! Možná, že by tě to dokonce zajímalo.

Zahřmělo. Tak!?

Rozcupované mraky a páry nad hlavním kráterem se vrhají prudčeji a divočeji vpřed, přerývajíce rovnoměrný pohyb: zasahování vichru.

Znovu zahřmělo.

Křídla temnoty padala těžkými příhrny na mě, na stráně kolem a rozprostírala se neuvěřitelnou rychlostí dolů na obraz, který ještě před chvílí plál ve skvělé barevné rozmanitosti.

Jde bouře. Vichr se točí v několika kruzích, mraky se spouštějí níž a zaplňují hustě nejbližší posice, jež mi zbývají k vrcholku.

Je třeba ukrýt se před kroupami.

A opět dvojí píseň zpívá člověk.

Jednu vítěznou ještě nad kráter se zdvihající, svaly jsou při ní napiaté a tvrdší než okolní láva, oči letí nezadržitelně na všechny strany do šířky, do výšky, do hloubky a do nitra věcí, nenasytné a neúprosné, a zaostřené neodvratitelně k sebe nemožnějšímu cíli až do té doby, kdy se zavrou, aby ustoupily jiným.

Znějí z hloubek cella, ano cella převládají v orchestru a timpani hrozí, buší člověk na brány tajemství a vzpíná se vzpourou proti všemu, co přijde v cestu. Záplava tónů se kupí do mohutného finale, které se rozběsní, septimovými akordy se rozšílí nad základním tónem urputně a drásavě hřmějícím dole: blesk a hrom. A ještě výš a ještě dál, to všechno je málo!

Všechno se rozpoutalo v nitru člověka, není hrází, není břehů, není omezení, rytmus člověka splynul s rytmem koloběhu světa a snaží se ho ještě předstihnout. Tu jsi malá Etno, v této chvíli, a tys přišla k nohám člověka, ne on k tobě . . .

A druhá píseň je strach a odevzdání. Temnota dusí, po tisíciletých pláních letí úděs a stápí všechno kolem, slabost člověka se krčí pod balvanem a prosí o blahovolnost, člověk se prostírá v bezmezné pokoře na zem a chvěje se ve všech zákoutích bytosti. Svaly nejsou svaly, protože ztratily výraz a vůli a odvahu. Jakási melodie vypráví sice něco o možnostech síly, ale je to velmi směšný hlásek v chaosu strachu a zbabělosti . . .

Bouře se blíží a zdravá úvaha vítězí, déšť se spouští prudčeji, páry klesají níž a hrozí zakalit cestu dolů:

Rychle sestupuji.

Hromy padají, voda se hrne a já jsem kdesi velmi vysoko.

Utíkám, letím dolů.

Letím tak rychle, že mě nemohly předhonit kameny, které jsem před sebou srážel a které se kutálely prudce srázným terainem.

Zastavil jsem se až hluboko dole, oddechl jsem. Nevypověditelný pocit mě hnal dále. Rozhodně bylo vyloučeno zpívat k tomuto útěku první píseň — vítěznou. Ale druhá se také plně nehodila, protože to nebyl jen strach. Bouře sama nemohla způsobiti tak intensivní stav. Cítil jsem náhle opuštěnost a smutek, jako mě jednou přepadl v Tatrách za mrazivé noci v nebezpečné strži. Byl to rychlý afekt, který pominul s prvním svítáním, ale uviděl jsem tehdy novýma očima přírodu a člověka, a jejich podivuhodný vztah. Když jsem se brodil tehdy přes ledový potok, uvítal jsem keře a lidskou stezku jako drahé bytosti.

Zde se stupňovalo poznání a dopustil jsem, aby se položilo do nitra s daleko větší závažností. Kolem rostly příběhy o člověku v přírodě. Není třeba personifikovat, a člověk cítí přírodu jako veličinu velmi konkrétní a její charakter se chvílemi objeví v jasném a výrazném profilu.

A co je krásné: primérnost. Člověk roste, stárne, bojuje, buduje ideály, generace za generací přichází, odumírá, věří se v pokrok, oslavují se úspěchy člověka, člověk chvílemi nepochybuje o svém zdokonalování, a náhle pochopí, že se v základě tolik podobá člověku před tisíciletími zapadlému — a výslednicí je úsměv. Ne ironický, ne beznadějný, ale prostý a rovný úsměv, věřící a chápající, že je tento svět nádherné jeviště, a že je třeba hrát na něm dobrou a poctivou hru, která si zaslouží, aby na ni svítilo slunce.

Uvítaly mě lišejníky, stromy, les.

Trhám větvičku břízy a jedle.

Hurá dolů!

Blesky, hromy a déšť poco ritardando.

Zeleň objímá duši.

Sedím pod hustým listovím a poslouchám velkorysému rozvalování hromu, v dlouhých vlnách probíhá všemi rozlohami okolo mně.

Sestupuji řečištěm.

Dál!

Dolů k lidem!

K lidem!

První vinice byla sladkým zvěstováním, a čím níže jsem šel, tím zřetelněji krystalisovala myšlenka: Proč jsem na Etnu chodil? Zdálo se mi to náhle směšné.

Cesta řečištěm hodně bizarní, místy se jinudy nedalo jít, a z terasy na terasu bylo někdy čtyři metry výšky.

Jsem mezi lidmi a nálada se vyrovnává. Pod kaštanovníky leží plody, sražené kroupami a vichrem. Plody jsou veliké a trpké.

Chýše!

Lidé se smějí, hlasy utíkají prostorami vinic čerstvě zelených, deštěm umytých. Zrnka leží na zemi.

Prší slabě.

U jedné chatrče zastavuji. Žádám vodu. Zvou mě dál. Světnice velmi jednoduchá s čtverhranným krbem. Muži a dvě ženy. Děvče mi nalévá víno do džbánku a já vypil skoro všechno. Nečekaný požitek takto se napít vína a takového! Nebylo staré a vonělo hrozny. Otázky na národnost, vzpomínka na Rakousko, neboť mezi muži byl voják, tedy Čekoslovakia, áh, bene, Austria, Austria, io capiseo!

Osli slézali ze stezek pohoří, lidé se táhli po silnici, na níž jsem se octl. Dolů k moři vedla, a kam přijdu, bylo mi jedno. Beztoho to bude Giarre Riposto.

Skupina venkovanů se snaží zavést hovor. Ale změnil jsem se už, přirozeně a podivně: nechci lidi, chci být sám. Proto odpovídám jen stručně, nevyužívaje ani celé »zásoby« cestovatelské italštiny. Dávají mi ovoce, a to je příjemné vyražení.

Nohy bolí, ale tato bolest je jedna z nejhezčích.

Neprší už.

V osadách rozsvěcují světla, jen částečně se vyjasnilo po bouři. Okenice se zavírají, hloučky besedují. Jsem šťasten přítmím, procházím kolem lidí lehčeji, nemusím mnoho konstatovat, jen takový šedotemný povrch, toninu a ladění.

Automobil mě dohání, má špatná světla, ještě horší stroj, ale růžově rozjařenou společnost, tak četnou, že péra auta vzdychají.

Tma, v dálce větší záře.

Etna vzadu, na prvním místě zájmu nyní odpočinek. Konkrétně řečeno postel. Nespal jsem v posteli už deset dní, nakonec to bylo v Bologni, v hotelu blízko dvou šikmých věží...

A cesta dlouhá!

Konečně: Giarre. Dobrá.

Hledám a nacházím. Hotel asi čtyřicátého řádu. Paní hotelierka mi nabízí víno, rudé, nepiju však. Dostal jsem pokoj, ale protože měl dvě postele, přidali mi spolunocležníka.

Muž prostřední postavy. Zvláštních rysů a ještě zvláštnějšího chování. Čím asi je? Obchodní cestující? Tak asi, pravděpodobně: Tobolku si dávám pod hlavu, brachu, nemám těch lir mnoho, ale musím ještě do Syracus a tak dále, byl by to malér, kdyby byla tobolka ráno prázdná!

Usínám po menším francouzském rozhovoru s mým soudruhem, jehož neurčitelný charakter mě zlobí. Před usnutím se vynoří Etna do neměřitelné mohutnosti vzrostlá a tak jsem upadl ve spánek.

Ráno druhého dne můj spolunocležník byl už vzhůru, když jsem se probudil. A pracoval: Z brašny vyňal několik součástí, z nichž sestavil svoje perpetuum mobile:

Podstavec. Na něm skřínka se skleněnými stěnami. Ve vodě se nahoru, dolů pohybovali dva čerti za doprovodu stříbrného zvonění. Zásuvka na planety, praporečky: Chystal se do města.

Spal jsem s čarodějem té noci po návštěvě Etny. A peníze mi nezmizely. Buon viaggio!

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Studentská revue je časopis, jehož radostný rozvoj lze s uspokojením glosovati. Poslední dvojčíslo 5.—6. je skutečně representačním projevem studentským, z něhož by všude mohli míti radost. »Studentská revue« mimo to si dovede uchovati svou myšlenkovou linii, nedá se ovlivňovati kýmkoliv a píše tak, jak jí to káže dobré svědomí. Bohatost obsahu i hbitost, s jakou je list dělán, činí jej stále sympatičtějším a doufejme, že stále více čtenějším. Dnes má »Studentská revue« již určitou tradici a udává ve studentských, ba i veřejných věcech tón. Glosujeme-li tuto skutečnost, tedy to činíme z opravdové radosti z úspěchu listu, neboť jsme tak upřímní, že se dovedeme radovati z každé dobré práce.

Studentský časopis chystá vydati sborník v rozsahu svého dvojčísla. Publikace bude jistě zajímavá i pro otázku, jací studenti vlastně jsou, neboť »studentská literatura« dosud psychologicky rozebrána nebyla ačkoliv by si toho zasloužila. Podnikne někdo tuto práci?

Dr. K. H. Hilar, šéf činohry Národního divadla, odejel 4. srpna do Františkových Lázní, odkud se odebéře do lázní Hallu a na ženevské jezero. Ti, kteří obdivují jeho práci a kteří mají vřelé sympatie k němu jakožto bojovníku za uměleckou opravdovost, uvítají tuto zprávu jistě s radostí, neboť zlepšení jeho zdravotního stavu je tím dokumentováno jasně. Do divadla vrátí se Hilar patrně již koncem října, ale režii povede patrně až po Novém roce.

Diskussi o vlivu německé kultury vyvolal Fr. Götz svým článkem v »Nár. Osvobození«, v němž upíral vliv německé kultuře na kulturu naši. Na článek Götzův reagoval v »Tribuně« obšírně Josef Kodíček, ale celá diskusse přinesla málo positivního. Götz vytasil se francouzskými jmény a Kodíček vyrazil s německými — jakoby jména mohla něco znamenati pro sociologické hodnocení dvou heterogenních kultur. Bylo to asi takové jako když děti počítají kuličky a ten, který má o jednu víc, jásavě volá do světa, že vyhrál. Zapomíná při tom ovšem, že jeho hlas sotva zazní za sousedním rohem. Kultury nedají se hodnotiti jmény, zejména ne takovými, která jsou vůbec nestrávená nejen národem, ale ani ne autory obou článků. Při hodnocení kultur je třeba bráti v úvahu vše skutečné a nesníti o něčem, čeho není. Či dá se dokumentovati nějaký skutečný vliv třeba Rolanda Dorgelèsa na nás? Kolik jeho románů už česky vyšlo? Kolik lidí je četlo? Či lze mluviti o vlivu na národ tam, kde autora zná jen několik literárních špiček? Ne, ne — tato diskusse ničeho neobjasní, spíš zatemní pojmy dosud vžité. Že u nás odklon od němectví po válce nastal, konstatují oba: i Kodíček i Götz. Oč tedy běží? V čem leží jádro sporu? Zda se kultura německá vyrovná francouzské? — O, jak duchaplná otázka! Zda se slunce ve dne vyrovná měsíci za noci? — Zdá se, že u nás všecko se řeší v novinách a že dva, tři články jsou s to »vyřešiti« věc sebe neřešitelnější. Není to cesta k povrchnosti? Není to odvrat od kritičnosti? Není to důkaz, že i my proděláváme krisi v literatuře, kterou Götz našel u Němců?

Bernhard Diebold vydal právě knihu o Kaiserovi s vystižným názvem »Der Denkspieler Georg Kaiser«. Diebold kriticky a souhrnně hodnotí německého Lope da Vegu a dovede říci i mnoho nového o životě tohoto dramatika, jenž je osobně znám stejně málo jako je hodně znám jako autor. Diebold již v »Anarchie im Drama« věnoval Kaiserovi velikou pozornost, tentokrát doplňuje své kritické soudy i bibliografií a seznamem Kaiserových premiér. Škoda, že se u nás nepíší tak krásné monografie! Nezasloužili by si jich třeba Čapek, Hilbert, Hilar, Theer?

Italská »Comoedia« má v červencovém čísle zajímavé obrázky z Tajrovových inscenací v Moskvě. Tentokrát dostáváme do rukou fotografie, zatím co v Tajrovově knize byly téměř vesměs jen výtvarné návrhy a vidíme, že realisace namnoze předčí plán. Je na tom viděti, jak cílevědomá jevištní práce nese radostné ovoce a co vše se dá na jevišti udělat. U nás ovšem přes to, že máme umělce větší než je Tajrov, bychom takovou věc neuskutečnili, protože bychom svého Tajrova ubili mravně i tělesně dříve než by mohl udělati první inscenaci. Z obrázků, které přinesla »Comoedia«, vane radost i stesk. Radost z toho, že se přece někde umí dělat divadlo, stesk, že by se u nás mohlo a že se nechce.

Na Vinohradech mají letos sezonu velmi rozházenou. Budou prý hráti zas jen do 25. srpna, pak budou 14 dní ve Varieté, pak 14 dní nebudou hrát vůbec a pak — nu, kdo ví, co se pak nezrodí na Vinohradech, kde Jan Bor zápasí s Kvapilem o kompetenci. Zatím si tam zahráli »novinku«: Youngova »Muže z loterie«. Představení docela bavilo, ale ukázalo již definitivně a jasně jedno: že Bohuš Stejskal není vůbec režisér. A ti, kteří se toho večera vraceli z divadla a upřímně uvažovali o Stejskalově dosavadní vinohradské práci, cítili víc než kdy jindy, že se tu stal omyl. Omyl! Omyl!

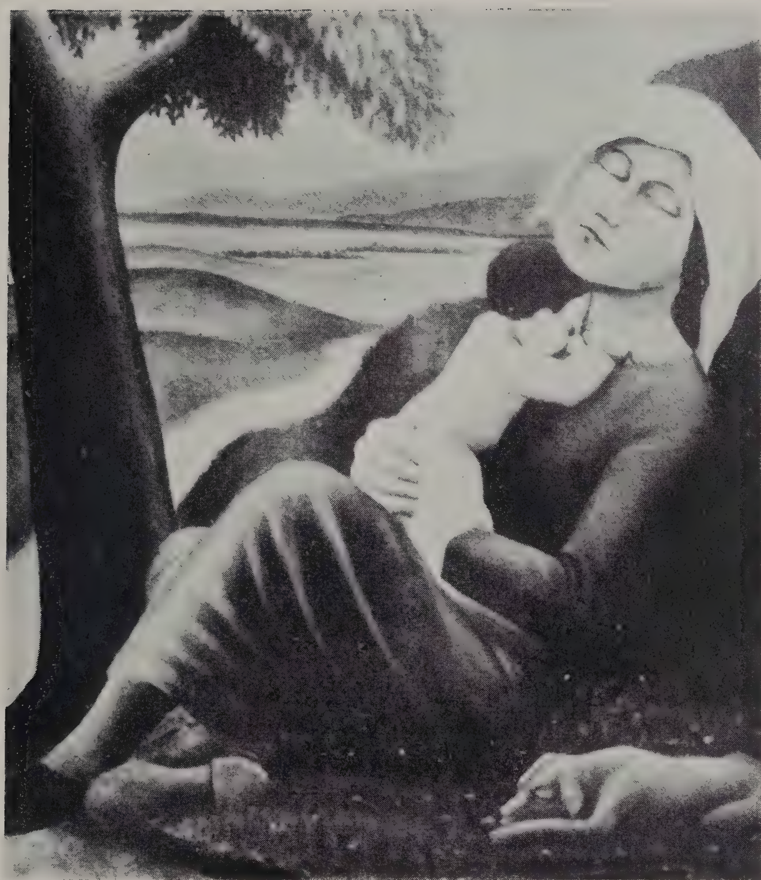
Ignát Hermann oslavil své sedmdesáté narozeniny a není proč bychom se i my netěšili z jeho života plného dobrodružství a vůle ke slunci. Je to opravdový český selfmademan, dosáhl životních úspěchů velmi krásných, proč negratulovati, proč se neradovati? — Jinak to je ovšem pokud běží o jeho literární dílo. Nesporno je, že Hermann založil pražskou genrovou literaturu, k níž umělecky seriosnější náběhy činil již Neruda. Je také jisto, že jako český feuilletonista Hermann si zajistil určité místo v literární historii, ale zdá se, že toto místo není tak veliké, aby mu zajišťovalo trvalou životnost a trvalou svěžest prací. Z takového »Snědeného krámu« vyprchal půvab již tehdy, kdy se Praha počala měniti ve velkoměsto, »Pražské figurky« jsou už docela jiné než znal Hermann a »Otec Kondelík« už v Praze není k nalezení. Zmizel jako celý svět Hermannových povídek a humoresek se starou Prahou a vyvolávati tyto obrázky bude jednou snad prací lokálních historiků, ale beletrista, který toto zachytil, nebude pak už čten. Dnes se stal Hermann spisovatelem pražských starousedlíků, kteří chválí ty »staré, zlaté časy, ale nám nemá co říci. Bylo by neupřímné nepřiznati si to i při takovém jubileu, jako je sedmdesátka. A není to ani jinak možno. Sedmdesát let? — Ne, který naivní kritik, který naivní občan, kdo vůbec by si mohl přáti, aby patřil nám?

Z redakce. Poslední dvojčíslo, kterému bude přiložen obsah celého ročníku, vyjde do konce srpna. V září »Apollon« nevyjde, aby mohly býti učiněny přípravy pro druhý ročník, který bude zahájen 2. října. V posledním dvojčísle bude otištěn program příštího ročníku jakož i program »Edice Apollona« a »Knihovny dneška«, které budou při listě vycházeti.



Georg Schrimpf:

ZÁKOUTÍ



Georg Schrimpf:

ŽENA S DĚCKEM

Franta Kocourek:

VOJÁK UMÍRÁ.

Na daleké louce ležel voják.
Jak vyběhl v čele šiku
dostal ránu
a zůstal na daleké kvetoucí louce.

Dávno utichla muzika bitvy
dávno vydechli chlapci naposled
k nebi jasnému, jasnému
k nebi vysokému.

Jediný žil.

Čil mámivou vůni
a nemohl otevřít oči
viděl přec
květiny červené
nejprve červené
a potom modré a žluté a bílé
bozi
jaký kolotoč barev mi tancuje v lebce?

A je už tak ticho
ležím tu sám
zlomený květ.

Chochol mé přilby je zmáčený rosou
brnění leskne se bíle
znáš úsměv jezer?

Tělo mé těžce se přitisklo k zemi a pláče.
Tělo mé,
osmahlé tělo, proč jsi tak těžké?

Z pravice nevypad' meč?
Jak silná je ruka
pravá i levá
a obě nohy
pokryty plechy
ve trávě leží a mlčí
a proč?

Široká prsa se vzdouvají
široká, široká
červená díra v nich trčí
život z ní crčí
řekou potokem potůčkem praménkem kapkou
do trávy — do jezera.

Na nebi napsáno konec
mnozí už vydechli přede mnou
a mnozí vydechnou po mně
jen proč?

Nejsem-li mrtvý
zdvihnu se ještě
a otevru oči
daleko kolem překrásný světe
kvete louka
a tolik voní květiny červené
červené nejdřív a modré
sedmibolestná matko
matko matičko
řekněte slovíčko
vstanu.

Znáte mou píseň!?
Zazpívejte.

Ach mámo mamičko
nejsem-li mrtvý
zdvihnu se ještě
abych vás uviděl
zlaté srdéčko
proč nejdete?

Voněla louka.

Na kraji z trávy
nadlidskou silou se postava týčí
zmáčený chochol
měsíční přilbu
strhaný zrak.

Kolem je ticho západu slunce.

O levou ruku se opírá tělo
v pravici zarostl kalený meč.

Západ je?
Opravdu.
Proč?
Mnozí už vydechli přede mnou
a mnozí vydechnou po mně
když jsme se dali na vojnu
musíme bojovat
nic na plat má milá
holka roztomilá —
kde jsi se vzala
má lásko?

Na horách nerosteš
po lidech neslídíš
kde jsi se vzala teď
když konec je na nebi napsán?

Moje milá
kdybys tu byla
oči černé černý vlas
kytku bys uvila.

Červenou kytku
z krve mé rozlité
rozlité po louce potokem potůčkem
do šíře do dáli
a nevíš proč.

Usedni u mne
má milá
neprchej
je to přec naposled.

Řekni mi
proč je tak ticho
proč mlčíte všichni
proč nebe je jasné
když umírám?

Milenko
neprchej neboj se
jsem ještě živý
jen oči jsou hlubší
nediv se
mnohé se divily přede mnou
mnohé se podiví později.

Seď ještě chvilku chviličku
podej mi ruce
počkej až zavřu oči.

Na prsa polož mi štít
hlavu dej do trávy
pohlédni kolem do šíře do dáli
dech se ti ztají
až uvidíš
co mladých květů pokrývá louku
silných jak já.

Slzy ti oschnou
až uvidíš
co mladých těl tu vykvetlo
na louce do šíře do dáli
a já byl první
má milá
pověz jen
proč?

Červenec 1922.

Jaroslav Štěpina:

PETRŮV PŘÍPAD.

Vy neznáte Petra. Snad jste ještě nikdy nepřišli do úzké, špinavé uličky, kde ve sklepním bytě bydlí Petr se svou maminkou. Petrovi je pět let. Otce mu zabila továrna před dvěma roky. Petr si dosti živě vzpomíná na jeho pohřeb. Bylo to jako o velkém svátku. Přišlo k nim hodně lidí a všichni byli hezky oblečeni. Vypadali vážně, jakoby slavnostně. Skorem každý ho pohladil po hlavě a někdo mu dal krabičku plnou bonbonů. Petr neviděl skrývaných slz, neslyšel soustrastných slov ani výhružných nadávek na továrnu. Před ním bylo sehráno divadlo, v němž tragedie byl násilím šetřen chmurný ráz. Proto Petrovy vzpomínky na otcův pohřeb jsou radostné. Měl sváteční šaty a celé odpolene jedl bonbony.

Petrova maminka je pradlenou. Když jde prát, bere ho obyčejně s sebou, a tak Petr brzo seznal, že jsou dva druhy lidí. Jedni, kteří mají hodně peněz a zůstávají v nádherných pokojích, a druzí, kteří nemají nic a bydlí ve sklepních bytech, ze kterých možno vylézti oknem přímo na ulici. Jedni, kteří »se dřou jako votroci« (ta slova Petr kdesi zaslechl) a druzí, kteří nic nedělají a mají se dobře. — Petr se nespokojil pouhým konstatováním tohoto fakta. Snažil se dozvěděti, proč to tak je. A když nemohl sám zodpověděti uspokojivě tuto otázku, šel s tím na maminku. Maminka se zarazila, neboť to sama nevěděla. Vždyť to konec konců nikdo neví. Ale Petrovi musela odpověděti. »Mají štěstí,« řekla.

Petr se zamyslil. Slovo »štěstí« se nevyskytovalo dosud v jeho slovníku. Uvažoval, co by to mohlo býti. Přemítal, ale nepřišel k ničemu určitému. Nejasně si jenom představoval, že je to něco, jako když kluk vyhraje hodně kuliček. Ale to mu nestačilo. »Co je to štěstí?« »Proč je někdo šťasten a druhý ne. Tyto otázky vlnily se jeho mozkem a žádaly, aby byla dána na ně odpověď. Petr ani netušil, že v pěti letech pokoušel se rozřešiti problém, který usilují rozřešitit učenci velmi studovaní a velmi moudří, a jejž dosud nikomu se nepodařilo rozluštiti. Jak tedy měla naň odpověděti jeho maminka, ubohá pradlena, jež vychodila pět tříd obecné školy? Nevěděla co je to štěstí a nedovedla říci, proč její prsty jsou roztlučeny o valchu a rozežrány sodou, když milostpaní, které posluhuje, má ruce měkké jako hedvábí a napuštěny voňavkami. Chápala, že by to tak nemělo býti, že to není spravedlivé, ale proč to tak je, bylo pro ni příliš velikým a příliš záhadným otazníkem. »A proč páni mají štěstí?« znovu naléhal Petr, když jeho otázka zůstala nezodpověděna. A tak maminka, aby mu vyhověla, vymyslila si pohádku: »Víš, jak jsi byl se mnou u paní radové, co má malého chlapečka, s kterým jsi si hrál?« — Vím. — »A viděl jsi tam v pokoji na stěně svaté obrázky v zlatých rámech?« — Viděl. — »Takové obrázky přinášejí štěstí. Poněvadž my je nemáme, nemůžeme být šťastni.« Petrovi se to zpočátku zdálo trochu divné, ale pak se spokojil s touto vylhanou pohádkou. Vždyť to řekla maminka! A konečně — i dospělí lidé, nemohouce se dopátrati pravdy, uspokojí se s vymyšlenou pohádkou, vybásněnou vidinou. A Petrovi je teprve pět let!

Jednoho dne v zimě, když přišla Petrova maminka, klesla na lavici u kamen a dala se do pláče. Zhřívala nad plamenem svoje omrzlé prsty, mučené strašnými bolestmi. Petr se zahleděl na ubohé oběti horké vody a mrazu, a v mozku mu ožily stopy zanechané pohádkou o štěstí. Svatý obrázek ve zlatém rámu potřebovali, aby si jej mohli doma zavěsiti na stěnu, jak to má paní radová. Pak by měli štěstí a maminka by nemusila chodit prát a nebylely by jí prsty. Petr nechtěl, aby měla maminka bolest a proto musil sehnati obrázek za každou cenu. Ale kde? A jak? Koupit jej nemohl, neboť neměl peněz a ani nevěděl, kde je prodávají. Nezbývalo nežli jej někde vzít. Petr říkal vzít, aniž si byl při tom vědom, že vlastně říká ukrást. On si »vzal« doma kousek chleba, když maminka byla celé dopoledne pryč, jako vzal na ulici klukům kuličky, kterými hráli. Chléb si vzal, poněvadž mu to maminka dovolila, kuličky, protože byl silnější. Jemu zase vzali silnější než on. Na oboje má podle svého rozumu právo a v žádném případě nedělal nic špatného. Slyšel sice nadávati »zlodějů«, ale to bral jako kazdou jinou nadávku. Viděl v ní pouze ponižující slovo, výraz opovržení. Darebák a zloděj bylo u něho synonymum. — —

Opatření obrázku ve zlatém rámu stalo se první velikou povinností v životě Petrově. Pociťoval velmi její naléhavost a nutnost, a počínal chápati, že každý člověk má na světě určité poslání. Jeho posláním bylo dosažení svatého obrázku. Zdálo se mu, že je zodpověden za mat-

činy bolavé ruce, neboť věděl o prostředku, který by způsobil, aby se měli dobře. Jeho úkolem bylo dosíci jej stůj co stůj. Občas zmocňovala se ho pýcha hrdiny, který ví, že někoho zachrání. Petr zachrání svoji maminku. Nebude již více naříkati nad svými ubohými prsty. Když ji viděl plakati, rozzářil se tichým, ale sebevědomým úsměvem, jakoby říkal: »Mlč, maminko, už to takhle nebude dlouho trvat.« A maminka, která viděla v jeho úsměvu bezstarostnost dítěte, nechápajícího její osud, ani zdaleka netušila, že toto dítě je naplněno úsilí ma snahou, jak by jí pomohlo. Že se stará o svoji matku. Nevěděla, že má doma schovaný krásný, nový hřebík, který získal výměnou za tři kuličky. (A kuličky byly Petrovou vášní!) Že nedočkavě očekává den, až se bude moci zmocniti obrázku ve zlatém rámu, pověsiti jej na nový hřebík a zvěstovati radostně, že od dnešního dne budou míti štěstí. Nevěděla, jak úsilovně pracuje na namáhavém díle, jak přemýšlí i sní o budoucnosti. Jak si sestavil odvážný a hrdinný plán a to vše proto, aby nemusila plakati nad bolavými prsty . . .

Konečně se Petr dočkal toho, že maminka šla prát k radovům a vzala ho s sebou. Málem by se byl prozradil svým neklidem, neklidem vojáka tušícího, že se blíží rozhodný boj. Něco v něm vřelo, co by byl rád přehlušil křikem nebo zpěvem, ale překonal se a rychle vyběhl ven. Na ulici šel rychlým, nervosním krokem. Jindy se stále zastavoval, dnes jeho zrak nic nepoutalo. Nemohlo. Jeho oči bloudily v nádherném pokoji a šťastně zakotvily u svatých obrázků. . . Cesta, která jindy mu uběhla aniž se nadál, zdála se mu dnes nekonečně dlouhou. Konečně došli k cíli. Matka si nevšimla, že Petr překročil práh chvěje se na celém těle. Toto rozčilení nepocházelo snad ze strachu před tím, že učiní něco nečestného. Nikoliv. Naopak, Petr si byl vědom, že nekoná nic zlého. Ale šlo zde o veliký čin, který měl rozhodnouti o celém jejich životě a ten skládal do Petrova nitra nepokoj, jejž pociťují všichni lidé před významnými událostmi — —

Toto dne hračky Petra vůbec netěšily. Nebavila jej kostková stavebnice, olověni vojáci, ani lokomotiva, která sama jezdila. Jeho myšlenky byly daleko od všech těchto věcí. Každou chvíli švihl zrakem po stěně, na které visely svaté obrázky. Dva veliké, v širokých zlatých rámech a pod nimi malý, v úzounkém, lesklém rámečku. Ten padl Petrovi ihned do oka, neboť ony dva veliké nemohly přijíti vůbec v úvahu. Petr se spokojeně usmál, když poznal, že jej bude moci dobře schovati pod kabát. Pak měřil výšku, v jaké byl zavěšen. Bude asi nutno, aby použil malé židličky. Zbývalo jen vyčkati vhodného okamžiku. Trvalo celé odpoledne, nežli se vyskytl. Petr byl jako na trní. Každé otevření dveří ve chvíli, kdy se díval na obrázek, vráželo mu do hlavy jehly s mučivou bolestí. Přinesené cukroví hloudal jako kůrku chleba nejsa si vůbec vědom, co jí a jaké je to chuti. Nevnímal vůbec slov, která k němu někdo promluvil. Celé jeho cítění a myšlení soustřeďovalo se v jedinou snahu: zmocniti se svatého obrázku . . .

Posléze vyvolala paní radová hošíka, s kterým si hrál, z pokoje. Petr vycítil, že nadešla pravá doba. Bleskurychle přistrčil židličku ke zdi, vystoupil, sňal obrázek, a schoval. Pak postavil židlici na bývalé místo a počal si hráti se stavebnicí. Ve skutečnosti si však nehrál. Bral mechanicky jednotlivé kameny do rukou a zase je klade na zemi. Neuvědomoval si co činí. Cítí, že je bledý, že mu srdce prudce bije a ruka se třese. A pod zapatým kabátem pálil jej schovaný obrázek. Věděl, že vyhrál, a jeho vítězství bylo tak veliké, že nebyl s to si domysliti její dosah. — —

Zatím se hošík vrátil do pokoje a nemohl pochopiti, že Petr, který jindy uměl tak hezky stavěti z kostek, nemůže dnes nic dokázati. Petra, když se poněkud uklidnil, zaměstnávala však zase jiná myšlenka. Aby jej maminka poslala napřed domů, jak to někdy dělávala. Štěstí mu přálo. Petr usuzoval, že je to první účinek svatého obrázku. Maminka šla věšet na půdu a on utíkal domů, co mu nohy stačily. Doma vyhledal schovaný hřebík a jím připevnil na stěnu svatý obrázek s lesklým rámečkem.

Hned se mu zdálo, že je u nich jasněji a veseleji než dříve. Sedl si před obrázek a zadíval se na něj s pocitem spokojeného vítěze. A s radostnou trpělivostí očekával, až se vrátí maminka. Jak bude překvapena! Ruce už jí nebudou nikdy bolet! Budou šťastni! — —

Maminka se vrátila. Se slzami v očích vrhla se k Petrovi. V tom jí do očí padla zář zlatého rámečku, osvětlená posledním paprskem slunce. »Nešťastný hochu, co jsi to učinil!« Petr nechápe. Maminka rozlítostněna snímá obrázek a odevzdává jej paní radové, která mezitím přišla. Petr neví, že rámeček u obrázku je z pravého zlata, a že maminka již více nesmí k paní radové, poněvadž její syn je zloděj. A bere hned zlaté věci! Petr nechápe, proč maminka tak usedavě pláče a proč vrací obrázek paní radové.

Proč mu řekla »nešťastný hochu,« když přece chtěl, aby byli šťastni a aby jí již nikdy nebolely ruce . . . Cítí jen, že je tu veliké nedorozumění, jež nedovede vysvětliti. Cítí, že je zklamán, že je viněn z něčeho, co neudělal, a že již nikdy nebudou šťastni. A nejvíce ho bolí, že mamince již prsty nezahojí . . . A nevěří již svatým obrázkům se zlatými rámy . . .

Jan Klepetář:

STAŘEC.

Schýlený stařec přišel ke mně.
Chladně, němě.
Zapadlé tváře, chůze trhavá,
řeč nesouvislá, váhavá
a každé slovo srdce zapaluje
a každé slovo udivuje.

— Vše, co jsem měl, ztratil jsem.
Žil jsem? Nežil jsem?

Ženu jsem měl kdysi,
dávno tomu,
nechci vzpomínati
u sta hromů!
Proklel jsem ji a zatratil. —
Velikou bolest zažil jsem.
Žil jsem? Nežil jsem?
Vše, co jsem měl, ztratil jsem.

Býval jsem zdráv,
teď prsa v hloubce bolí,
tančil jsem rád,
teď nohy nedovolí,
teď jen se vleču jako hodiny,
nemám domova a nemám rodiny,
jsem rozmrzelý
a bojím se smrti,
bojím se života
a bojím se všeho.
Je ve mně mnoho, ale bezkrevného,
jsou ve mně kosti . . . —
Zakašlal.
A stařík stál a nemohl dál . . .

Jeho mlčení srdce zapaluje
a jeho oko udivuje.
Stál.
Tu náhle tvář zfialověla
a ruka pravá zmodrala celá.
Stařík se potácí
a stařík padá,
po prvé měkce si lehají záda,
pohovka přijme jej,
přijme jej ráda.

Oči se mění...
Srdce rozplamení.
Krvavé květy rostou z úst...
— Vše, co jsem měl, ztratil jsem.
Žil jsem? Nežil jsem? —

A ten, který právě přede mnou stál,
ten, který tolik trpěl a přece miloval,
tiše a měkce
na pohovce
dokonal...

Luigi Pirandello:

NAHÝ ŽIVOT.

(Dokončení.)

— Dovolíte slečno? — pravil potom Colli, sahaje rukou po svitku papíru, který slečna držela sedíc na pohovce. — Umírám touhou spatřiti vaši kresbu. Kdy ji uvidím . . .

— Och, nepředstavujte si nic mimořádného, pro Boha . . . — řekla dříve slečna Consalvi a rozbalovala svitek třesoucíma se rukama. — Sotva dovedu držeti tužku. Zahodila jsem již čtyři náčrty, abych se tolikrát vrátila k této myšlence... hle...

— Oblečená? — vykřikl ihned, když se podíval na kresbu, Colli, jakoby dostal políček.

— Jak . . . oblečená? — otázala se bojácně a nedočkavě.

Ale ne, dovolte, — namítl se zápalem Colli — vy jste udělala život v košili . . to jest, řekneme, s tunikou. Ale ne, nahý, nahý, nahý! Život musí býti nahý, milá slečno!

Dovolte! — pravila slečna Consalvi se sklopenýma očima. — Prosím vás, podívejte se pozorněji!

Ale ano, vidím, — namítl ještě živěji Colli — vy jste se chtěla zde zobraziti, chtěla jste udělati svůj portrét. Ponechme stranou to, že jste ve skutečnosti mnohem krásnější. Zde jsme však na hřbito . . . na hřbitově umění, dovolte, a to má býti Život, který se zasnoubí se Smrtí. Přece, je-li kostlivec zahalen, Život musí být nahý; tím je málo řečeno. Celý nahý a překrásný, slečno, aby kontrastem vyvážil přítomnou hrůzu zahaleného kostlivce. Nahý, Pogliani, nezdá se ti? Nahý, není-li pravda, milostivá? Docela nahý, milá slečno! Úplně nahý, od hlavy až k patě. Věřte mi přece! Jinak by se to stalo scénou z nemocnice. Tento s prostěradlem, ona s přehozem. Musíme však vytvořiti sochu a není důvodu, který by nám bránil!

Ne, ne, dovolte! — pravila slečna vstávajíc zároveň s matkou — Vy snad máte pravdu, pokud se to týká umění. Nemohu se s vámi o to příti, a chci říci to, že jenom takto bych se mohla určitě vyjádřiti. Kdybyste dělal pomník tak, jak byste chtěl vy, musila bych odmítnouti.

— Ale proč, dovolte, protože vy zde vidíte svou osobu a nikoliv symbol, to je to. Říci, že je krásný, dovolte, nemusí se říci...

A slečna:

— Není krásný, vím to, ale ani jako říkáte vy, nechtěla jsem zobraziti symbol, ale svou osobu, svůj případ, svůj vztah a nemohla jsem jinak než takto. Myslím potom také na místo, kde má pomník státi . . . Zkrátka nemohla bych povoliti.

Colli rozevřel náruč a založil si ruce.

— Předsudky! —

O, to je více, namítla slečna se sladkým, velmi smutným úsměvem — to je cit respektu.

Shodli se na tom, že si vše ostatní oba přátelé smluví s komturem Serallim a za chvilku potom se paní Consalvi a dceruška ve smutku poroučely.

Čiro Colli poskakoval . . . dva krůčky . . . tralalala, tralalala . . . točil se na patě a mnul si ruce.

★

Asi za týden odebral se Konstantin Pogliani do domu paní Consalvi pozvati slečnu, aby mu přišla sedět k náčrtu hlavy.

Od komtura Serralliho velmi intimního přítele paní Consalvi, zvěděl, že Sorini po neštěstí, jež se mu přihodilo, žil ještě tři dni a zanechal snoubence úplně celé a velmi značné jmění, které zdědil po svém otci a že proto pomník může býti udělán bez ohledu na výdaje.

Epuiré vysvětlil komtur Seralli starosti, myšlenky a utrpení, které naň nahrnulo toto neštěstí. Utrpení, starosti, myšlenky zatížené charakterem slečny Consalvi, trochu . . . emporté, voilà, která, ano, ubohá, skutečně si zasluhovala soucitu; zdá se však, dobrý Bože, že se již příliš ráda vrací k těžkým bolestem. Oh, strašné, un choc, kdo by to mohl popříti? Skutečný blesk na jasném nebi. A tak byl dobrý, ubožáček Sorini. A takový krasavec, ano . . . A strašně zamilovaný. Ta by byla šťastná, ubohá dceruška, o tom není možno pochybovati. A snad proto zemřel.

Zdálo se také, že byl tak dobrý a zemřel, aby pana komtura Seraliho zbavil nudy.

Ale představte si, že se nechtěla slečna odloučiti od domu, který on, její snoubenec již připravil pro ni a pro sebe. Krásné hnízdečko, un joli rêve de luxe et de bieu — être. Ona tam snesla všechnu svou krásnou výbavu a prodlévala tam většinu dne, nikoliv, aby plakala, nikoliv, aby se však trápila sníc o svém manželském životě, tak nešťastně zničeném . . . arraché.

Vskutku nenalezl Pogliani slečnu Consalvi doma. Služka mu dala adresu nového domu v ulici Porte Pinciana. A Konstantin Pogliani jal se po cestě uvažovati o úzkosti a hořké rozkoši, kterou musí zakoušeti tato ubohá žena, která ovdověla dříve než se vdala, kochajíc se snem o životě — sokro již skutečném, — který osud nedovolil prožít.

Jaké sliby do budoucnosti v sobě uzavřel všechen ten nový nábytek, vybraný, kdo ví, s jakou milostnou pečlivostí oběma snoubenci a slavnostně rozestavený v tomto domě, který za několik dní měl býti obýván?

Skryj do srdce svou tohu, otevři je a nalezneš tam rozčarování. Zde však nikoliv! Všechny ty předměty by měly býti střeženy se sladkou vroucností. Touhy, sliby a naděje. Jak ukrutné musejí býti návštěvy, které přicházejí k nevěstě obklopené těmito nedotčenými věcmi.

— V takový den, jako dnes! — zavzdychl Konstantin Pogliani.

Bylo již ve svěžesti jasného vzduchu cítiti dech blížícího se jara a první sluneční vlaha opíjela.

V novém domě, s okny otevřenými a se sluncem, ubohá slečna Consalvi, kdo ví, jaké sny a trýzně?

Nalezl ji, jak kreslí před stojanem portrét svého snoubence. S velikou pečlivostí jej zvětšovala podle fotografie malého formátu, zatím co matka, aby neměla dlouhou chvíli, četla francouzský román z knihovny komtura Serralliho.

Jistě slečna Consalvi chtěla by zde býti sama, v tom svém opuštěném hnízdečku. Přítomnost matky ji rušila. Tato však, obávajíc se, aby dcera v exaltaci neprovedla nějaký kousek romantického zoufalství, chtěla ji následovati a stále s ní býti, v klidu oddechujíc a snažíc se zadržeti soptění pro ten tvrdošijný a nesnesitelný vrtoch své dcery.

Paní Consalvi velmi záhy ovdověvši a zůstavši bez důchodu, nemohla uzavříti dveře životu a střežiti bolest, jako nyní chtěla, jak se zdálo, učiniti její dcera.

Neříkala již, že Julietta nesmí plakati pro svůj nešťastný osud, ale věřila, jako její intimní přítel Seralli, věřila, že . . . ano, to je to, ona snad trochu přehání . . . a že zahrnuta bohatstvím, které jí zanechal ubohý nebožtík, zatouží popřáti si pohodlí po přetrpění toho bolu. Jí, která poznala příliš dobře tvrdé a trpké nesnáze života a pokoření, kterými ještě plna bolesti nad smrtí svého manžela musila projíti, aby uhájila život, jí zdála se bolest dceřina velmi nepatrnou. Její trpké zkoušky dávaly jí právo, pokládati bolest dceřinu za lehkost, kterou lze docela dobře snésti. Ano, a jistě je ta bolest jenom chvilková, nemůže trvati dlouho . . . voilà, jak vžkycky říkával komtur Seralli.

Jako moudrá žena, zkušená a světa znalá, již více než jedenkrát správně napomenula dceru — ale nadarmo. Příliš fantasie měla její Julietta, snad více než citu skutečné bolesti, a utkvělou myšlenkou na bolest. A to bylo veliké neštěstí. Protože cit by se časem silně zmírnil, o tom nelze pochybovati, ale tato myšlenka nikoliv. Byla to fixní idea, která způsobila to, že dělala takové zvláštnosti, jako ten pomník s Životem, který se snoubí se Smrtí (pěkné manželství!) a také to, že chtěla svatební dům zachovati nedotčený, aby střežila sen, jako náznak života, který nebylo možno prožíti.

Paní Consalvi byla Poglianimu velmi vděčna za návštěvu.

Okna na slunci byla skutečně otevřena a veliká pinie vily Borghese, která se zdála státi na pustých zelených lukách, zdvihala se vysoko a

vesele dýchala k něžně prozářenému azuru jarního nebe.

Slečna Consalvi vstávajíc ihned schovávala obraz, ale Pogliani ji zadržel se sladkou prudkostí:

— Proč nechcete dovoliti, abych se naň podíval?

— Vždyť jsem sotva začala.

— Ale začala velmi pekně — zvolal nakláněje se, aby lépe viděl. — Ach, velmi dobré . . . On, není-liž pravda? Sorini. Nyní, když se dívám na portrét, zdá se mi, že se naň dobře pamatuji. Ano, ano . . . Poznal jsem ho . . . Ale měl tyto vousy?

— Neměl, — spěchala odpověděti slečna. — Poslední dobou již je neměl.

Hle, mně se zdá . . . Krásný muž, krásný muž.

— Nevím, jak udělati — přerušila jej slečna — protože tento portrét neodpovídá. . . není to jistě skutečně jeho obraz, jak jej mám v sobě.

Ach, ano, — pochopil ihned Pogliani — byl hezčí, mnohem . . . duševnější, to je to . . . řekl bych živější . . .

Vždyť byl udělán tento portrét v Americe — poznamenala matka — přirozeně dříve, než se zasnoubil.

A jiný nemám! — zavzdychla slečna. — Podívejte se, zavru oči, tak, a vidím ho přesně tak, jaký byl naposled, ale sotva se dám do kreslení, již ho nevidím. Dívám se tedy na portrét a chvilkami se mi zdá, že je to on, a že je jako živý. Pokusím se jej nakresliti, již však jej nezachytím v těch liniích. Je to k zoufání!

— Ale podívejte se, Julietto — namítla pak matka s očima upřenýma na Poglianiho — ty jsi mluvila o linii brady, když jsi chtěla vynechati vousy . . . Nezdá se ti, že zde, pan Pogliani . . .

Ten se začervenal a usmál se a nevědomky zdvihl a nastavil bradu, jakoby ji měla slečna vzíti jemně dvěma prsty a položiti ji tam — na portrét Soriniho.

Slečna sotva pozdvihla oči, aby naň pohlédla bojácně a zmateně. (Matka neměla docela ani trochu ohledu na její smutek.)

— A také vousy, ach, podívejte se — připojila paní Consalvi, aniž to dělala úmyslně — tak je nosil poslední dobu ubohý Julius, nezdá se ti? —

— Vousy, — pravila rozdrážděně slečna — snad chceš, abych je nakreslila? Já však je zde vůbec nechci udělat!

Konstantin Pogliani se jich instinktivně dotkl. Opět se usmál a řekl:

— Nic, již . . .

Přistoupil blíže ke stojanu a pravil:

— Podívejte se, dovolíte-li laskavě . . . chtěl bych vám, slečno, ukázati . . . tak, dvěma tahy, zde — nevyrušujte se prosím . . . zde v tom rohu . . . jak si pamatuji nešťastného Soriniho.

Usedne a dá se do kreslení hlavy snoubencovy s pomocí fotografie, zatím co se rtů slečny Consalvi, která sledovala rychlé črty s rostoucím jásotem vanoucím z celé duše, padalo ráz na ráz . . . ano . . . ano . . . ano . . . , které jakoby tužku posilovalo a vedlo.

Na konec již déle nemohla zadržeti své pohnutí.

— Ano, och, podívej se, mama . . . je to on. . . přesně . . . och, již to nechte . . . děkuji . . . Jaké štěstí moci tak . . . již je to hotové, je to hotové . . .

Jenom trochu prakse, — pravil Pogliani vstávaje s pokorou, která ukazovala potěšení s tak živé chvály. — A potom, jak vám říkám, tak dobře si jej pamatuji, ubohého Soriniho.

Slečna Consalvi stále a stále se ještě obdivovala kresbě.

Brada, ano . . . je to on . . . přesně, díky, díky.

Fotografie Soriniho, která sloužila za model, sletěla se stojanu a slečna stále ještě se podivujíc skizze Poglianiho, ani se neshýbla, aby ji zvedla.

Ta fotografie, poněkud již vybledlá, tam na zemi se zdála melancholičtější než kdy jindy, jakoby pochopila, že již nebude zvednuta.

Pogliani se však rytířsky sehnul, aby ji zdvihl.

— Děkuji — řekla mu slečna — Já však nyní užiji vaší kresby, viďte!? Již se nepodívám na ten šeredný portrét.

A náhle, když pozdvihla oči, zdálo se jí, že je pokoj osvětlenější. Jako kdyby ten náhle vypuknuvší obdiv najednou jí rozehnal mraky s prsou, takovou dobu stísněných. Dýchala opile a duší vpíjela do sebe to bujaré a živé světlo, které vstupovalo široce otevřenými okny k čarovnému divadlu velkolepé vily, zahalené kouzlem jara.

Byl to jen okamžik. Slečna Consalvi nemohla si vysvětliti, co se v ní vlastně stalo. A náhle cítila se novou mezi všemi těmito novými věcmi kolem. Nová a svobodná, zbavena můry, která ji dusila až do nynějška. Dech. Něco se útokem přihnalo od toho okna, aby v ní zmateně vybouřilo všechny city, aby vtisklo jakýsi jas života

všem novým předmětům, ve kterých ona chtěla naprosto popříti život, nechávajíc je nedotčeny, aby s ní bděly nad zemřelým snem.

A tu slyšela mladého, velmi elegantního sochaře sladkým hlasem velebiti krásu tohoto pohledu, tohoto domu a rozmlouvati s matkou, která ho zvala, aby si prohlédl ostatní pokoje. Následovala jej a matka s podivným rozrušením, jakoby tento mladý muž, tento cizinec, měl proniknouti do jejího mrtvého snu, aby jej opět oživil.

Tento nový cit byl tak silný, že nemohla ani překročiti práh ložnice a vidouc, jak si mladý muž a matka vyměnili smutný pohled porozumění, vybuchla v bouřlivý vzlykot.

A plakala, ano plakala ještě pro tu příčinu, pro kterou se tolik naplakala. Zpozorovala však nejasně, že přece tento pláč je jiný, že zvuk těchto jejich vzlyků nevzbuzuje uvnitř ozvěnu staré bolesti, obrazy, které ji mučily dříve. A ještě lépe to pochopila, když k ní přišla matka a počala ji utěšovati, jako to činila jindy, slyšíc stejná slova a stejná povzbuzení. Nemohla je ani snésti; prudkým úsilím se přemohla a přestala plakati. A byla vděčna mladému muži, že ji prosil, aby ji rozptýlil, aby mu ukázala kresby ve schránce postavené na knihovně.

Chvála, chvála mírná a upřímná, poznámky, postřehy, otázky, které ji nutily k vysvětlování, k rozmlouvání. A konečně teplé pobídnutí, aby studovala, aby se vší horlivostí následovala svoje nadání k umění, opravdu nikoliv prostřední. Byl by to hřích! Velký hřích! Zdaž nezkusila ještě nikdy malovat? Nikdy, nikdy? Proč? Oh, to by bylo příliš mnoho na takovou přípravu, s takovou bolestí . . .

Konstantin Pogliani se nabídl, že ji bude učiti; slečna Consalvi přijala. A hodiny počnou již od zítřejšího dne, zde, v novém domě, který zval a očekával.

★

Za nedlouho, asi po dvou měsících v atelieru Poglianiho zdvihal se již kolosální pomník, pěkně již zpracovaný. Čiro Colli roztažen na pohovce se starým plátěným pláštěm stisknutým mezi nohy, kouřil z dýmky a podivně promlouval ke kostře, naproti němu zavěšené na černé podložce, ke kostře, kterou si vypůjčil za model od svého přítele doktora.

Postavil jí na lebku trochu na stranu čepici z papíru a kostra se zdála býti pěšákem, stojícím v pozoru a poslouchajícím rozkazy, které uděloval Čiro Colli, sochař-desátník mezi dvěma vypuštěnými kotouči dýmu.

— A proč pak jsi šel na tu honbu. Vidíš, co sis vydělal můj drahý? . . . Šeredné . . . suché nohy . . . celý suchý . . . Řekněme si pravdu, tobě se zdá, že toto manželství se může sloučiti . . . Život, můj drahý . . . podívej se naň, nu eh! jaká dceruška mi bez námahy vyšla z rukou! Ty se vážně domníváš, že tě chce tato dívka za manžela. Že by tě chtěla, tato bojácná a prostá dívka, mající v sobě slz, jako pramen, ale ani dost málo touhy, aby přijala snubní prsten . . . Vyžeň tu myšlenku z hlavy! Hoď jí, můj drahý, hoď jí dolů měšec. Už jsi jí dal svůj měšec? A co chceš nyní ode mne? Je zbytečné říkati, zdali jsem tomu věřil. Ubohý svět a ubohý ten, kdo nám věří! Vždyť se dal Život do studia malířství a víš, kdo je jeho učitelem. Konstantin Pogliani . . . Řekneme si pravdu: Kdybych byl na tvém místě můj drahý, nedůvěřoval bych mu. Slyšel jsi dnes ráno? Positivní rozkaz: nechce, naprosto mi nedovolí, abych ji udělal nahou. A přece, ačkoliv je soumar, přece je sochař a ví dobře, že se musí nejprve svléknouti do naha, aby se mohla obléknouti . . . Ale já ti vysvětlím ten čin, jak skutečně je! Nechce, aby bylo viděti na této nahé zde obličej jeho slečny . . . Vystoupil nahoru, viděl jsi? A nahoře strašně zuřil a dvěma údery hole bum! bum! všechno mi zničil. Dovedeš mi říci proč, můj milý pěšáku? Křičel jsem naň: »Přestaň! Hned ti ji obléknu! Obléknu ti ji!« Ale nač oblékati. Nahý jej chtějí. Život nahý, nahý a tvrdý, jako je ve skutečnosti, můj drahý! Vrátili se k mé kresbě, k symbolu: pryč s portrétem. Ty, který uchvacuješ, můj milý, a ona, jež nechce o tom ani slyšeti. A nyní mi pověz, proč jsi přišel na tu honbu? —

Z knihy »Novelle per un anno«
přeložil Fr. Kovárna.

Frank Auer:

OXFORD STREET 144.

Páchne asfalt a auta a busy
na černé třídě s umělými ženskými květy
Oxford Street 144
malý krám celý svět rozdělil
na dva světy.
Za výkladní skříní sedíš, růžový robote,
od deseti ráno snad do šesti večer,
a štíhlé tvé prsty sázejí písmena namagnetovaná
na černou tabuli: English Invention,
od deseti ráno snad do šesti večer.

Tys sama English Invention se zastřiženými vlasy
a v tobě utkvělo srdce mé
písmeno namagnetované.
Vezmi srdce (až půjdu zas kolem)
vyjmi je z davu, písmeno namagnetované,
a vsaď je v bílou hruď
a nenahni jemně, jako činíš s denní prácí,
písmeny namagnetovanými, ne,
vezmi tu ohnivou reklamu
a ponoř ji v bílé své moře,
a věz,
že krám celý den rozdělil
na dva světy
krám 144 na Oxford Street
na černé třídě s umělými ženskými květy.

K N I H Y A L I D É

F. Tetauer:

G. B. Shaw a jeho »Svatá Jana«.

Tato »kronikářská hra« je více než drama; stejně jako G. B. Shaw je více než dramatik. Je proto víc než drama, protože je předně velmi dokonalým dramatem, jež představuje nejen uvolněné dramatické síly, jež se střetávají v konfliktu, nýbrž že je dramatickou podobou určité filosofické koncepce, obrazem určitého lidského ideálu, promítnutím určité morálky do jevištného skutečna, strašlivě jednoduchým výkladem lidské prapodstaty; Shaw umíval zuřivě řezat hlava nehlava, ač nikdy vedle. Toho rysu není v »Janě«, jež je dílem nejzralejším; a jako takové je příliš klidné, než aby v něm bylo zuřivosti.

Shaw byl odjakživa autor, který když někam vstoupil, tak tam už tráva nerostla. Byl odjakživa tendenční; ať socialisticky, sociálně, morálně, nábožensky, nacionálně, nebo prostě lidsky a filosoficky. Při tom ale aplikace těchto tendencí, totiž jeho hry, jsou skutečnými chefs-d'oeuvre a dají se vítězně porovnat s hrami kteréhokoliv dramatika. A tím je vlastně »Svatá Jana« stručně vystižena.

Je to hra o světci; světec jakéhokoli druhu není v podstatě nic jiného než určitá chodící myšlenka, ideál, jenž má dvě ruce, nohy, oči. A tím právě tak dobře Shawovi leží. Neboť, chcete-li, Shaw sám je světec v civilním smyslu shawianského dvacátého století. Shaw sám je chodící myšlenka, ideál, jenž má dvě ruce, nohy, oči a jenž velmi rád hrozny. Grotesknnost těchto vět má své oprávnění ve Shawově vztahu ke

světu, myšlenému jako tak zvaný zdravý průměr. Neboť tento spisovatel je tak úžasně věcný a rozumný, že působí (a hlavně působil) přímo fantasticky uprostřed davu.

Shaw a erotika a sexus, to je kapitola stručná a výstižná: jsa vzdálen tomu, aby je ze života odříkavě vyvrhoval, dával jim jich proporcionelní místo a hnusí se mu všecko, co se podobá německému a hlavně pařížskému patlání se v erotických ohavnostech. To mu ale nebrání v citovosti, ani ho to životně neschlazuje: naopak; Shaw byl odjakživa vášnivý. Ne sice ve hře v kulečník nebo v uctívání či vyrábění sexuálních blbinek. Byl vášnivý v odkrývání a realisování ideálu a pravdy. Strindberg myšlenky, vtipu a intelektu. A jeden z kořenů Shawovy velikosti je v tom, že toto odkrývání a uskutečňování všech ideálů, jež hýbají dnešním člověkem, není-li právě bursiánem, bankovním ředitelem, politickým agitátorem, politikem či poslancem z profese, dálo se tak, že člověk, jenž má nervy v pořádku a jenž nemá mozek otupen novinami či alkoholem, musí při čtení či provádění jeho her cítit nejen že je povznášen a že se mu otevírá lebka z důvodů ventilačních, ale že je i baven tak, jak žádný cirkusový clown, nedělní novinový vtipálek pod čarou (tito jsou zvláště tupí — u komunistů i buržoasie bez rozdílu), p. Vlasta Burian, Harold Loyd či p. Kočkodan ho nemohou pobavit (jakkoli zvláště tři poslední jsou vynikajících vlastností).

Stalo se u nás, že jeden výborný muž udělal, že chtěl udělat bibli ve verších: byl přirozeně bit jak zasloužil. Bernarda Shawa napadlo napsat etiku ve vtipných nápadech a každý se může přesvědčit, že se mu to dařilo a daří líp než kterémukoli poválečnému stavebnímu podnikateli shrabování jměníčka.

Jsou autoři, kteří nesnesou, aby se o nich hovořilo či psalo poněkud volněji, či lépe řečeno haruspikovsky, to jest méně nudně. Protože by se shroutili katastrofálně. Proto kritika při styku s nimi používá tak zvaných »škatulek« neboli literárních směrů. To je způsob, jímž se jedině dopsali o současné moderně francouzské či německé po př. italské, jak se může kdokoli přesvědčit na nedělních referátech našich deníků.*) Anglie naproti tomu je a byla zemí na literární škatulky zoufale neúrodnou. A po té stránce má Bernard Shaw všecky dobré anglické vlastnosti.

Shawova Jana je negramotné děvče z Lotrinských Vogés, jež se narodila s tím, co hnalo třeba Masaryka za hranice; tlak určité křivdy a uvědomění si určité možnosti, jak ji zmoci a úplná oddanost tomuto přesvědčení. Proto také kdyby byl osobně dočasně ztroskotal jako Jana, Vídeň už by se byla postarala o to, aby Shawova these, že středověká inkvisice u srovnání s válečnými soudy je ideálem spravedlnosti, byla potvrzena.

A podobně jako v případě Janině, kdy její záměr byl uskutečněn, i v našem případě, po uskutečnění jeho (Masarykova) ideálu nikdo nemůže tvrdit, že by to trvalo dlouho, než by byl některou z církví (přes své vyslovené anti-církevnictví) kanonisován.

Shaw je jistě moudřejší než celé literatury některých ne malých národů, a je v něm také víc moudrosti, než třeba ve třech generacích německých filosofů. A je možno, že chápe člověka jako druh. Svatá Jana není prvním Shawovským výletem do historie. První byla jeho »Caesar a Kleopatra«, nepočítáme-li drobnější jako je »Muž osudu«, »Velká Kateřina« a drobnější hry. »Caesar a »Kleopatra« je úžasně živý, třpytivý, lehký a přec mohutný jevištný útvar, a přes to, že má své těžké myšlenkové jádro, ukazuje autora, jenž je sám okouzlen svou genialitou (jakkoli to není patrno ani při pátem čtení), autora, jenž se koupe v bravuře své techniky, šťavnaté náplni veselých nápadů, v rozkošné hře vtipu, intelektu a primární své odvěké psychologii, která právě jeho orient činí tak kouzelně samozřejmým dnešku — to na rozdíl od Shakespearovy hry o téže hrdince, či od Wildovy dekadentní básně, jež obě jsou zhruba z téže doby a jež u srovnání se šťavnatou, jiskřivou a při tom vnitřně vážnou hrou Shawovou působí svými těžkými barvami a citovou mdlobou jako táhnoucí se těžký a mdlý med. Po té stránce je Shaw vyšším typem než největší básnický dramatik novověku a než dekadentní virtuos pervertovaných citů a nálad: neboť Shaw je přesvědčen, že Kleopatra byla ženou téhož kosmu jako jsou dnešní ladies jezdící autem přes Piccadilly — vidí v nich věčný typ a typ lidský, blízký, právě tak dnešní jako z počátku našeho letopočtu — a to právě je na něm to nejvyšší a věčné. Naproti tomu málo rozdílná historická látka u Shakespeara, či východněji transponovaný námět Wildovy »Salome« — přes to, že není snad většího rozdílu mezi krevnatým dramatem Shakespearovým a mdlou a chorobnou básní Wil-

---

*) Ne že by bylo nutno toto třídění předem naprosto zavrhovat, do jisté míry není možno se bez něho obejít. Běží jen o to, že přílišná taková kritická choroba vede k tomu, že literatura a kritika se už nejeví jako slovo o životě či o lidech, nýbrž jako seznam škatulek ismů s předponami vital-, purism-, či poet-, což intensivně připomíná středoškolské sbírky brouků.

dovou (kromě rozdílů obou se Shawem — jejich postavy u srovnání se Shawovými působí jako noční šelmy, jež v noci vylézají z pelechů za potravou a říjí — jsou to prostě stvůry, mezi něž by se moderní člověk bál vstoupit, aby ho nesežraly. Shaw naproti tomu ukazuje, že není rozdílů mezi dneškem a dobou na sklonku římské republiky — nebo, jako v případě »Svaté Jany« mezi středověkem — a toto statické, nefantastické, na prvý pohled střízlivé, ale přece tak bohaté a rozmanité pojetí dějin člověka či lidstva je právě jedním z důvodů, proč Shaw bude hrán, čten a obdivován nejméně tak dlouho jako Shakespeare a jistě aspoň stokrát tak dlouho jako celá dekadence, jež v mnohém vycházela od Wildea.

Neboť Shaw je básník — což by si nikdo nebyl pomyslil třeba při »Živnosti paní Warrenové« — a veliký básník, stačí ukázat třeba právě na »Caesara a Kleopatru«. Ovšem rozumíme-li básníkem spisovatele nadaného imaginací a tvořivostí, schopností, jež umí mluviti o prvním i posledním, jež tvoří člověka, a jenž umí obsáhnout, vcítit a zařadit se do celé dráhy, jež lidstvo ušlo — a vyjádřit to věčné na lidském druhu. K tomu se u Shawa ještě pojí to kouzelné ovládání látky a umělecká suverénnost. Není ovšem básníkem ve smyslu našich epigonů posledního pařížského dernière crés, neboť nikdy nepsal špatných veršů a vždycky uměl myslit, nikdy ze sebe nedělal Marťana a s hvězdami na příklad neměl jiného vztahu, než že je vídal v noci na nebi.

V tom smyslu Shaw — Irčan — je představitelem toho starého britského ducha, jenž se natolik příznivě liší od všech literárních mod, jichž se třeba v Paříži vyrojí pět do roka — a jež jsou k nám v rekordní rychlosti dováženy a zdomácňovány. V tom mladé básnické naše generace ukazují, že jsou potomky Karla Čtvrtého — tomu se titíž také stalo, že francouzská réva strašlivě zhořkla a vůbec se pokazila na českých vinicích.

2.

Zdravý rozum, nepathetická rozumnost, velikost všednosti, bohatství a krása každodennosti, pragmatismus každé minuty a každého skutku, neromantičnost, nekřečovitost a zdravost — to a mnoho jiného, co bylo nazváno civilním heroismem — a co nalezlo klasický výraz v Shawově hře »Válku a hrdinu« — to vše se opakuje ve »Svaté Janě«. Shawova Jana prudce se liší a namnoze je pravý opak všech předcházejících zpracování tohoto thematu, ať je to Schillerovo pathetické a bombastické pojetí či burleskní a obscénní u Voltaira, či hrubě Janě křivdící a zkreslující u Shakespeara, nebo illusionistické a kořene Janiny povahy na hony vzdálené u Marka Twaina, Andrewa Langa, či bezprostředně předshawovské pojetí Anatola France, jenž Janu vykládal jako exponenta klerikálních machinací a Dunoisových vojenských plánů. Poslední tato věta není než výtahem z příslušného odstavce Shawovy předmluvy ke hře. Neboť až na skrovné výjimky Shaw nenapsal hry, aby nepředeslal (či později nepřipsal předmluvu). A tím se vracíme k první větě článku. Neboť tyto předmluvy jsou jaksi technickým a viditelným vyjádřením toho, co jsem rozuměl tím, že Shaw jsa nesporně největším dramatikem dneška — je více než dramatik. Neboť na počátku bylo slovo (jak si dobírá Shawa Chesterton ve své knize o něm). Zdá se nám spíše, že na počátku byl problém a ten problém p. G. B. Shaw vždycky rozřešil — zábavně, věcně a dokonale — a tím vznikla jedna z her, jichž Shaw dnes čítá na třicet. Tedy problém, či často nějaký kanonisovaný společenský či lidský nesmysl je to, co Shawa dráždí — a čím Shaw dráždí nás. To by ale jistě nedělalo Shawa Shawem — neboť mnoho lidí v různých dobách bylo drážděno podobnými věcmi: buď neměli dosti silné zuby, aby je rozlouskli, nebo to udělali tak suchopárně, že dnešní člověk před nimi prchá. U Shawa je to naopak: všecky vážné věci (a Shaw má jen vážné věci) říká a předvádí nejzábavněji — to je jeden rys jeho geniality. Augustin Hamon nazval Shawa Molièrem dvacátého století — a mířil na kloub — neboť i když později časovost v Shawových hrách se odbarví a až mnohé z jeho revolučních a divokých kdysi nápadů stanou se nám samozřejmými (to je osud všech pionýrů — jakmile se jich myšlenka, cit, názor, filosofie stanou, díky jim, obecným majetkem — tu autor, jenž je vyzvedl na svou výši už mezi nimi, netrčí do nebe a bývá zapomínán), pak bude žíti jako žije Molière: tím, co je věčně lidské na tomto polobohu a polosatyru, jak ho nazval Karel Čapek.

G. K. Chesterton napsal o Shawovi, že je »člověk velmi předmluvovitý«. A tím negativně vystihl tuto Shawovu stránku. Neboť Shawovo každé dílo se skládá ze dvou částí: ze hry a předmluvy, což obé z jedné strany osvětluje Shawovu myšlenku. Předmluva sice bývá kratší než hra, ale není tomu tak vždycky: Shaw dokázal napsati předmluvu, jež je o hodný kus delší než hra. Hra i předmluva jsou si rovny v ceně:

kdo má rád divadlo, je nadčen hrou; kdo si navykl na anglické předmluvy (neboť tomu se člověk musí učit jako kouření — jenže první je nebezpečnější), je v extasi nad předmluvou. V předmluvě bývá subjektivní a vypravuje o sobě; ve hrách to bývá naopak, ač napsal také hru, kde mluví o sobě a dokonce zlomyslněji ke kritikům než v předmluvách. Divadelní kritiky pak má ve zvláštní oblibě (byl sám několik let kritikem a zná kritickou psychu dokonale) a není předmluvy, aby na ně s něčím nepamatoval.

3.

Shaw zbavil Svatou Janu všech cárů jež na ni romantismus navěsil; jeho výklad přes to, že je ostře rozumový a nemetafysický je krásnější, hlubší a lidsky bližší než kterýkoli jiný — a konec konců také metafysický, rozumíme-li tím ne nějakou podezřelou zmotaninu, nýbrž obnažení lidských kořenů v Janině duši a vyzdvižení toho, co ji jako představitele lidstva bojujícího a tvořícího hnalo za pravdou a právem neuhnutelně a nevyhnutelně, ať se jí to odívalo v jakékoli náboženské představy.

To je zase kus práce, kterou Shaw vykonal na poli lidstva. Janu typisoval v proroka bez pathosu a operní falešnosti, v dělníka, jenž usiluje o ideály dnes samozřejmé ne z nějakého vnuknutí božího či z jiné podezřelé maškarády, nýbrž ze samozřejmé lidské touhy po pravdě, svobodě, tvoření. Shaw na Janě z Arcu zdůraznil rysy, jež ji ukazují jako předbojníka protestantismu, nacionalismu, životního i mravního realismu, a třeba až i ideálů francouzské revoluce. Její ztroskotání vysvětlil tím, že v mladistvém zápalu nebyla dosti obezřetná — tehdy u Compiègne její zdravý rozum ji zklamal. A její smrt vysvětluje stejně samozřejmě: vyváznuvší z trestů za »kacířství«, tím, že jí odvolala, Jana je odsouzena k doživotnímu vězení. A majíc na vůli rozhodnout se mezi smrtí a životem krysy v žalářní díře, volí smrt — jako to udělalo tolik lidí, kteří poznali cenu života tím, že ho svobodně žili, a kteří uměli zvážit strašnější utrpení doživotního vězení. Její smrtí nepadá ale její ideál — naopak, uskutečňuje se. A Francie osvobozena od anglické invase, Janu rehabilituje — ne sice z vědomí povinnosti, nýbrž proto, že se to králi Karlu Sedmému hodí do krámu — ale přece ji rehabilituje.

Šest obrazů hry vypravuje Janinu dráhu až do smrti. V epilogu je rehabilitována a celá hra se hraje stručně znovu a transponována do burleskně vážné tóniny. A na Janinu otázku — mohla-li by se vrátit na zem — všichni prchají a arcibiskup praví: »Kacíři je vždycky lépe, když je mrtev; a oči smrtelníků nikdy nemohou dobře rozeznat světce od kacíře.«

To, co se nazývá z hlediska konvence a pohodného zažívání kacířstvím — to je Shawovi principem vývoje pokroku, tvoření, vzestupu. Kacířství a pokrok je totéž (jakkoli Shaw umí býti ostrým kritikem tohoto pokroku).

Tím, že Janu postavil na reální půdu a zbavil ji všech lží, tím není řečeno, že by nějak zkresloval její soudce. Stejně jako vykládá věcně pohnutky Janiny, stejně věcně uvádí důvody, jež vedly k jejímu odsouzení. Jana jako duch protestantský byla nebezečna církvi a hierarchii. Jako předchůdce nacionalismu byla nebezpečna feudálnímu zřízení. A to ji zahubilo, zvláště když svou jistotu vyjadřovala způsobem, jenž pobuřoval šlechtu a preláty, když si neuměli rozumně vysvětlit její hlasy a vidění, jež nebyly nic jiného, jak Shaw vykládá, než zvisuálnění a zauditivnění jejich úplně rozumných myšlenek a představ.

4.

Ve hře představuje Janu jako prosté venkovské děvče, drsného vzezření, ale s kouzlem osobnosti; s hlasem, jenž přesvědčuje a jenž se vemlouvá; a s vtipem a přirozenou inteligencí, jež převyšuje své okolí. Ona je začátkem i koncem hry, ostatní osoby jakkoli živě, originelně a pevně kreslené, poletují kolem ní jako z papíru. A Jana je opravdová a žertovná, úporná a vtipkující, rozhodná, neústupná, drsná, ale s nevýslovným kouzlem čistého a spanilého nitra, a s hlubokým podmalováním citlivého ženství, milujícího a obětujícího se — ne z povinnosti, ale z takové samozřejmosti jako námořník vstupuje na loď — či aviatik na aeroplan, poněvadž tam vidí vyplnění a uskutečnění své touhy, sebe sama.

Poslední Shawova hra je jeho nejzralejším dílem. Je pokračováním v cestě nastoupené »Caesarem a Kleopatrou«, synthesou morálky, filosofie, a celého lidského obsahu, jenž byl nazván shawismem, a vyvrcholením myšlenkové ucelenosti a životní krystalisace tohoto ideálního člověka a spisovatele, a při tom hrou, z jeho děl jevištně nejúčinnějších. Hrou, která — až Shaw satyrik a kritik, skeptik a reformátor nebude již aktuální, poněvadž jeho usilování budou uskutečněna — zůstane dílem, představujícím ho jako tvůrce s duší hluboké pravdivosti básnické a lidské.

Lazarillo z Toleda:

O dracích a královském úředníku.

Vypravuje se:

Básníci seděli u louže a pouštěli lodičky. Bílé květy sakur třepetaly se jako něžní motýlkové. Někdy se zvedl dorostlejší z básníků a s tváří bonzů, kteří se modlili na strojcích, pouštěl draka uvázaného na hedvábné šňůře.

Nedaleko kaluže chodil králův úředník a hlídal básníky. Byl z provincie a proto musil být pilný. Nespouštěl básníků s oka a měl měkký a poplašný výraz a neustále se bál. Nebýti toho strachu, který jako upír ho vyssával, byl by život královského úředníka velmi šťastný, neboť slastný je úřad takový a ne každému se jej dostane. A tak poněvadž strach byl veliký, královský úředník s dětskou milostí se mazlil s nejmenšími robaty mezi básníky a zpěvně je uspával.

Zpívá se:

Hajej, nynej, můj synáčku,
vyhajej se na obláčku,
hajej, nynej.

Vypravuje se:

Tento královský úředník nebyl synem bohů, ale modlil se k nim neustále. Modlil se k nim neustále a hlavně v noci. To už básníci leželi kolem kaluže posypáni bílými květy. Lodičky jim vypadly z rukou a poněvadž pili hodně čaje, měli hezké sny. Neměli ovšem tak krásných snů jako uzloviti kuli, kteří spali za zdí a jimž rýže nadýmala vnitřnosti. Přes to ale podobali se ve spánku lidem.

Ve dne ale byli na čisto básníky, hádali se o lodičky a byli potěšeni, když draci na hedvábných šňůrách létali vysoko. V takových chvílích králův úředník se nahýbal přes zeď a svíraje levou rukou svůj cop jak bylo nařízeno, volal ke královským poddaným, kteří nebyli všichni břichatí a z nichž mnozí jezdili na velikých lodích a kteří s otevřenými ústy dobromyslně čuměli nahoru: Básník žlutých rýžových polí právě pustil lodičku. Je modrá a zelená a spanile čeří hladinu louže vzdutou přídí.

Zpívá se:

Jen hleďte, jak živý je básník náš,
tak vitální robě hned tak nepoznáš.
Jen hleďte, jak kope, jak kope a všecko,
jen hleďte, jak živelné děcko
je básník ten náš.

Vypravuje se:

Když dozpíval královský úředník, tu bohatší z poddaných, kteří si mohli platiti sluhy, aby jim drželi žebříky, lezli po těchto vzhůru a nahlíželi přes zeď, aby viděli plovoucí lodičky a zázračné děcko. Jindy zas úředník volal (došly mu předpisy z cizí země): »Hleďte, lidé, drak vzlétl. Je veliký, mohutný, silný, děsnější a živější než draci vašich předků. Je to drak nový, který u nás létá poprvé, který u nás ještě nikdy nelítal. Ale v cizí zemi na západ lítají už jen takoví draci, a hle, já vás na to upozorňuji. Básník kopčitého pohledu jej sám urobil. Sám jej urobil, já jsem mu jenom malinko pomáhal. Je to drak nový, plný síly, a zcela náš.«

Zpívá se:

Vyletěl drak,
je jako mrak.
Vyletěl, silný, živelný, mohutný, radostný drak:
Tam v zemi na západ mají to také tak.

Vypravuje se:

V takových chvílích básníci za zdí s vděčností pohlížejí na královského úředníka a slzy jim kapaly na pomněnkové šály uvázané kolem krku. A tu královský úředník přisedal blíže a usedal s nejstaršími (neboť všichni, i starci, byli velmi mladí) a první sahal do mísy a s jedním okem upřeným na nebe uhnětl rýžovou kouli, kterou zručně polykal.

Když se všichni nasytili (neboť to byli noví básníci a ti netrpěli hladu), byli rozpustilí. A tu někteří odcházeli ke kouzelníkům (neboť tito básníci si velmi dobře rozuměli s kouzelníky) anebo přibíhali ke zdi a pošklebovali se královským poddaným, že jsou břichatí a že nepouštějí lodiček. Ale všichni královští poddaní nebyli břichatí a mnozí jezdili na velikých lodích. V takových chvílích básníci setřásali se sebe sakurové květy a pitvorně za zdí poskakovali a volali na uzlovité kuli, kteří byli dále od zdi a chválili je před královskými poddanými. Kuliové jim však nerozuměli. Neboť neposypávali se kvítím a květy, jež užívali jenom do čaje. Mnozí z nich toužili se státi královskými poddanými, neboť viděli, že mezi těmi je velmi mnoho kuliů, kteří se od nich jen šatem lišili. I pochopili všichni, kuliové i královští poddaní, že údělem člověka jest býti

kulim, a že všichni jsou královskými poddanými Jen básníci za zdí toho nechápali, neboť neuměli než pouštěti lodičky a draky. A královský úředník toho nechápal, neboť neuměl nic jiného než nepouštěti s oka básníky.

Květy sakur padaly neustále a básníci halekali se zdi jen zřídka: A za zdí neustále kypět ohromný život všech královských kuliů. Před každým druhým slunovratem podivná choroba však přicházela na královského úředníka. Tu svíjeje se přistupoval ke zdi a často na ni vylezl a volal, až se všichni před zdí i za zdí shromáždili. A tu stoje na špičkách říkal hlasem hrůzou blekotajícím, že vidí do všech zemí kol dokola.

Zpívá se:

Tam v zemi na sever nemají nic,
východně, na jihu, sotva je víc.
Na ostrovech západní říše světové,
tož tam mají exoty hotové.
Tam rostou jen palmy, jen palmy, jen palmy,
(Ó, je to všude zoufalé.)

Vypravuje se:

A potom popisoval draky, kde jací létají a byli to draci krásných barev. Ne všichni ale věděli, že ničeho nevidí královský úředník, neboť tak daleko ti, kteří nejsou syny bohů, nevidí. Ale někteří dole věděli, že o cizích dracích vyprávěli jiní královští úředníci, kteří se vraceli z ciziny. Někteří pak na cestách po velikých lodích viděli opravdu draky v cizích zemích a ti se smáli pošetilosti královského úředníka. Ale poněvadž věděli, že pilnost musí býti vlastností všech královských úředníků, kteří nejsou syny bohů, smáli se jen mezi sebou. Choroba královského úředníka však zašla s prvními dešti na začátku období.

Mezi tím ale kuliové i královští poddaní se neustále víc a víc vzdalovali od zdi, za níž královský úředník hlídal básníky, kteří pouštěli draky a lodičky. A vraceli se k těm z lidí, jež dříve poslouchali, které nehlídal královský úředník a kteří nevolali přes zeď jména a barvy draků v cizině, ale kteří navrátivše se z cest, vyprávěli o kuliích a královských poddaných v ostatních cizích zemích. Tito však nebyli za zdí, nýbrž usedali mezi ty z vypravěčů, kteří vyprávěli kuliům o králi a královských poddaných a k těm, kteří královským poddaným vyprávěli, jak žijí kuli. A poněvadž se ani neposypávali květy sakur, ani nenosili šály pomněnkové barvy, vypadali jako lidé mezi lidmi.

A tak jednou, když básníci za zdí zrobili zvláště velikého draka, na nějž se všichni vymalovali, stalo se to, že veliký vítr odnesl všecky květy z jejich pomněnkových šál, a opřel se tak strašně o draka, že ten uletěl a s ním zmizeli všichni básníci, kteří ho drželi na hedvábných šňůrách.

A tu když královský úředník zdrcen a se srdcem hodně puklým, přistoupil ke zdi, aby to oznámil kuliům a královským poddaným, nenalezl pod zdí nikoho (neboť všichni se navrátili ke starým vypravěčům).

I zarmoutil se královský úředník smrtelně, a při tom mu dopuklo srdce. Přes to se však navrátil do provincie, kde sice už nebylo básníků obehnaných zdí, ale kde si ho přece někteří vážili jako bývalého královského úředníka. On pak byl velmi dlouho živ, než umřel docela.

Zpívá se:

Byl jednou muž. A tož
on pracoval jen což.
Pánbu má pilné lidi rád
a odmění je na stokrát.
Však když se vrátí z cesty po světě,
pak pšenice jim nekvete
a tož
hudlince nikdo neví, že jednou byl muž,
jenž pracoval jen což.

S V Ě T V O B R A Z E C H

Georg Schrimpf.

Ač jeho dílo je všecko revoltou proti starému, předválečnému životu, charakterisovanému od sklonku devatenáctého století vždy vyrůstajícím materialismem, realismem a specielně v malířství vůbec fysickým fenominismem, Georg Schrimpf přece sám vyrůstá z té doby a jeho charakter nese v počátcích všecka jeho stigmata; to je důležitým faktem i pro další vývoj, neboť čím úžeji z doby vyrůstá, tím hlubší jest jeho revolta.

Tím vším, i osobními osudy a hlavně povahou práce Georg Schrimpf mi připomíná u nás J. Zrzavého, jehož kvality jsou nejlepší ze skupiny »tvrdošijných«, kteří u nás před časem propago-

vali směry umění pokubistního. Jest u něho týž spiritualismus, týž způsob zmocňování se látky a hlavně táž cesta, jíž k svému umění dospěl.

Také Georg Schrimpf, narodiv se z chudé rodiny, byl určen řemeslu a poznal bídu sociálního zápasu. Jeho duše je plna umění: zabývá se jím ve volných chvílích; je samouk. Jeho povaha je zcela bohémská. Lákají ho toulky a cestování.

Vydělává si jakýmkoli zaměstnáním a cestuje.

Když poznal kteréhosi dne, že jeho tajné kresby a malby jsou mu více než celý svět a když pro ně opustil místo pekařského dělníka, dal se na cesty Německem, pak Belgií a Francií, posléze Švýcary a Italií. Mezi tím byl číšníkem, posluhou, dělníkem v čokoládové továrně. A zároveň horečně studoval, učil se kopiemi starých mistrů. (Dlužno připomenouti, že tehdy stál nejblíže kubismu a revolucionářští modernisté — kubisté, byli vždy obdivovateli starých mistrů, zvláště gotických a renaissančních.) Tou prací nahradil nedostatek soustavného studia theoretického i technického, jehož poskytuje akademie, ovlivnil a velmi úrodnými vlivy a zároveň se uchoval neporušen bezduchým jalovým akademismem, jenž jest ovocem příliš důsledné systematičnosti.

Posléze r. 1915 se vrátil do Berlína a vystoupil prvně na veřejnost svými díly, o nichž do té doby nikdo neměl tuchy.

Překvapil, zaujal a naráz prorazil.

Ukázalo se ihned, co jsem o něm řekl na počátku:

Ač jeho dílo je všecko revoltou proti starému, předválečnému životu a předválečnému umění, Georg Schrimpf přece sám vyrůstá z té doby, jako z ní vyrůstali Puvis de Chavagnes a Giovanni Segantini, kteří rovněž revoltují proti materialistickému realismu ve jménu spiritualismu a zklasicisovaného idealismu.

Ovšem hodnota a oprávnění hesel z konce 19. století, vyznačujících se více nebo méně fysickým fenomenalismem, není táž, ač všechny se snaží hledati pravdy v umění a to artistní pravdy; ale hledají ji buď ve skutečnosti nebo mimo skutečnost. Vidíme, že demokratický realismus se stává verismem, sensualismus impressionismem a nad verismus jde naturalismus. Ale ve chvíli, kdy naturalismus sublimuje v duchovní symbolismus, zároveň nastupuje korektiv proti impressionistním směrům a heslům, označený souhrnným názvem expressionismu v širším smyslu (primitivismus, kubismus, expressionismus atd), přinášející za většího či menšího zdaru hodnoty duchovní, to jest: artistní mysticismus.

A poněvadž Georg Schrimpf tak úzce vyrůstá z doby, není možno, aby tento proces nebyl u něho patrný.

Vyšel z prvotního impressionistického sensualismu a krátkou etapou kubismu došel vlastního výrazu osobního, který nemá nic z mechanismu německého expressionismu, ale v němž je vnitřní konstruktivnost jeho v kubismu; není v něm nic ze strohosti a infantilnosti novoprimitivismu, ale je prostý, přirozený a sladce naivní, jako Giotto, jehož víru má; připomíná víru praerafaelistů i mystiků italského umění 15. století. Jeho mystika má znak klasicismu; jeho umění je synthesující.

To jsou klady.

Bylo by možno vytknouti, že je příliš nostalgický, trochu monotonní a časem místo symbolů užívá alegorií.

Jest však velkým umělcem a jeho dílo je tím úctyhodnější, že je samoukem.

A v této souvislosti ještě poznámku. Přirovnávají jej k dělníku Rousseauovi: toť podařený nesmysl. — Isqui. —

Katalog IX. aukce Východoslov. musea.

Východoslovenské museum je známé již svými aukcemi, jež shromažďují obyčejně jen nejlepší sběratelské a galerijní věci.

Rovněž dobré jméno mají illustrované katalogy, jež vydává k těmto aukcím a jež jsou vypraveny tak pečlivě a umělecky dokonale, že se stávají nejen znamenitými příručkami, informujícími o tempu a kursu sběratelství u nás, nýbrž i velmi krásnými a cennými uměleckými díly a — poněvadž obrazové vydání jest jen v 500 exemplářích, hledanými a vzácnými publikacemi.

Zásluhu o to má znamenitý a agilní ředitel musea dr. Polák, jenž katalogy rediguje.

Také katalog IX. aukce sbírek z pozůstalosti hr. Szechényiho, konané koncem srpna v Píšťanech, vydaný opět v témže velikém, nákladném formátu, se vyznačuje těmito dobrými kvalitami. Jest přehledný, tištěný na pěkném papíře a s dokonalými reprodukcemi pražské firmy Schulzovy.

Jen chybou je, že do aukce v poslední chvíli bylo připojeno ještě několik jiných čísel, jichž nebylo možno již zařaditi do katalogu pro technické obtíže.

Jinak je však i tento katalog, jako ostatní, bezvadný.

Dr. Augusta.

Franta Kocourek:

Z JIHU.

III. Na palubě z Constance přes Cařihrad do Píraea-Athen.

Skončilo slavné »rozloučení z pevninou«: Jsme v Constance, rumunském přístavě na Černém moři. V kavárně »Elita« na hlavním náměstí, naproti Ovidiovu pomníku to bylo: Večerní světla, hudba hrála, příbory hrály, Ovidius se díval a do útrob se ukládala jedna z nejskvělejších večeří celé naší cesty. Vysokou hru jsme si dovolili toho večera v Constance: Řízek, brambory, chléb, dvě zmrzliny a limonáda, 60 lei padlo, co na tom?

Loučíme se s městem a náležíme přístavu:

Loď stojí osvětlena. Je monumentální jako kostel. »Regele Carol I.« se jmenuje. Stojím-li v přístavě u lodí, a dívám-li se na ně, na rozlohu i detaily, na lidi stojící u zábradlí a mužstvo, jež se pohybuje všemi směry, zmocní se mne vždy touha patřiti k těmto lodím, i kdyby to bylo několikrát za den. Zvláště před odjezdem a zvláště večer.

Je to jedno z mysterií. Všechna světla jsou rozžata, celá loď se zachvívá a tlumeně duní, parní jeřáby zdvihají se země poslední náklad a ukládají do hlubokých skladišť na přídi i na zádi. Kouř se valí hustě a rozplývá se v temnu oblohy. Cestující spěchají, u můstku vzniká nervosita. Kapitán se objevil na vrchní palubě a položil klidně zaostřený pohled na některé věci. Brzo zmizel. Minuta odjezdu nastala. Chci patřiti k této lodi. Ano, dnes ano. Neodejdu, ani se nebudu loučit, ale vystoupím na můstek, ukážu lístek, oni mě propustí.

Jdu palubou lodi.

Ruksak a celta se složí na přídi, nad skladiště. A jsme doma, neboť tato paluba, tato celá loď je naše, celá nám patří, a proto pojďme prohlédnout své bohatství. Totoť jest bohatství, pravím vám: Cítit se všude doma a donutit všechny lidi kolem sebe, aby s tím souhlasili, i když nemáte nic, než na přídi ruksak a celtu, a v kapse lístek III. třídy. Donutit je k souhlasu samozřejmým způsobem, bez jediného vzrušeného gesta, s milým a beznáročným úsměvem. To jest metoda života schopná, pravím vám, moji drazí, tak činíce můžete jíti do celého světa, aniž bude moci někdo překaziti cestu vaši.

Takto promlouvaje sám k sobě, měřil jsem palubu a seznamoval jsem se se zařízením parníku. I. a II. třída, ložnice, koupelny, čtenářské salony, ozářená jídelna a podobné srdcervoucí sociální nesrovnalosti, t. j. nesrovnalosti vzhledem ke mně a mému ruksaku. Ruku na srdce — jak říká s oblibou jeden náš politik a mnozí naši žurnalisté a řečníci — je spravedlnost, aby pasažéři třetí třídy musili být na palubě pod širým nebem mezi sudy a bednami ve špíně a boháči aby měli všechen tento luksus? Ne, rozhodně ne! voláme se vší rozhořčeností, ale odpusť mi pane Bože, je mi to v této chvíli naprosto jedno.

Hleď, muž vedle mne vpustil páru do stroje na palubě a zahřmělo to: Zdvihají kotvu. A to je nesrovnatelně důležitější v této chvíli, než sociální spravedlnost. Loď se otřásá a lituji, že nevidím, jak se kotva zdvihá ode dna, a jak se plazí podél lodního boku.

Lidé na pobřeží se loučí, kapitán má pevný hlas, i druhá kotva se zdvihá, a stroj počal pracovat. Je to slavné a velkolepé a vítězné, loď se pomalu natáčí, a vyjíždí. Světla přístavního majáku jsou červená, modrá a bílá, přerušují chvílemi proud, a naše loď proplouvá mezi nimi, a jsme v Černém moři, jsem nově vzrušen, a kdybych měl dělat něco velmi příléhavého, tedy bych se modlil něco bláznivého a překypujícího, ale tak tu stojím u svého ruksaku, světla constancského přístavu se vzdalují, ve stěžni nade mnou stojí hvězdy a visí tak nehybně mezi lanovím, že se zdá, jakoby loď stála. Patřím lodi, patřím moři: Jenom na 24 hodin, miláčku, ale nevadí: z každé vteřiny se dá něco vyssát.

Jedeme do Cařihradu přímou linkou. Uléhám na zádi u kormidla s hrudí naplněnou vděčností. Je vlaho a hvězdy pořád tak nehybné. Constanca zmizela, a nemyslím už na ni. Nevděčné oči a všechny smysly letí kolem a kupředu: Černé moře. A druhého dne Bospor uvidím a Cařihrad.

Usínám s živě cítěným vztahem k neústupnému chodu stroje. Jeho rytmus a tonina proniká celou lodí a víte, že jeho silou jste hnáni vpřed. Srdce lodi a srdce člověka spojeno.

Je červenec. Slunce vyšlo ve ³/₄5 a zavolalo. Probudilo mě: Byla z něho jen červená špička nad hladinou. Ale jak rychle stoupá! Miloš, Hrabal a Egon spí na vrchní palubě. Burcuji je, aby se potěšili východem slunce. Snažili se sdílet mé nadšení, ale vydrželi to s úspěchem jen ně-

kolik vteřin. Neboť potom se jejich oči zavřely a oni spali tvrdě dále.

Moře je temné, bez jediné skvrny. Tedy přece Černé! Není ani 6 hodin, hřejivost slunce se hlásí.

Loď také jakoby ještě spala. Paluby prázdné, pečlivě myté, vymetené a pokryté prvním sluncem. Člověk by v této chvíli chtěl udělat něco velikého. Nebo napsat někomu krásný dopis. Nezáleží na tom, komu. Loď letí, a nutí vás k touze na něco silně myslit. Slibujete si cosi podezřele neurčitého a přece tak jasného! Vše je volné, jasné a oproštěné, jako hladina moře, jež váš obzor úplně vyčerpává.

Moře celkem klidné, a se stoupáním slunce se stává modrým. Záď zanechává roztříštěný pás vody, vzpomenete silnice, a potom hned na první cestu mořem, bylo to z Bakaru do Dubrovníka na »Saloně«, a kdesi u Splitu se objevili delfíni a zatajil se vám trochu dech nad hýřivou hrou jejich svítivých těl . . .

Byl bych patrně vyvolával další reminiscence z minulosti, ale do přítomnosti mě zavolal námořník, který se vyjádřil, že na zádi nemám co dělat.

»Ale příteli!« řekl jsem bodře. On však stál na svém a opětoval několikrát výzvu, abych odešel, kam patřím. Jeho formulace nabývala důraznosti tím větší, čím více mu bylo zřejmo, že jsem kliden, a že neberu vážně jeho gesta, jež se stávala stále temperamentnějšími.

Příteli, tak je mi krásně tohoto jitra, oh nikoli, ty přece nemůžeš rušit pohodu mé duše! myslil jsem si a když mě chytl za ruku, sňal jsem mu ji mírně. A když mě chytil za krk, stiskl jsem ho trochu významněji a když ještě věřil, že by se dalo se mnou pohnout, zatřásl jsem jím a on konečně odešel, pokud jsa zuřivý, ale přece odešel. Já setrval na zádi, ačkoliv se mi to nijak nehodilo, jak to už bývá — co vše člověk neudělá z principielních důvodů!

Odpoledne v ½4. vjíždíme do Cařihradu. Bospor je posázen válečným loďstvem Ameriky, Anglie, Francie, Italie. Do zlata vycíděné motorové čluny obletují mohutné křižníky, jichž děla jsou namířena na Cařihrad. Je červenec 1923, čtenáři, těsně před koncem okupace! Óh, bylo to zajímavé na pohled, spousta loďstva všech států, obrněné prsty toužící po tučném soustu, ale Turky to asi příliš nebavilo. Byli božsky klidní, pokud se cařihadských Turků týká, přes to, že ulice města byly zrovna tak plny uniformovaných cizinců, jako jich byl plný Bospor od Anadolu Kawak po Skutari. Pan Kemal Paša? Národ mu věřil a on dobře vystěhoval všechny ty pány z vod tureckých. Měsíc na to bylo tam čisto.

Za osm dnů jedeme dál. Vyhlášky agencií oznámily na nárožích, že pakebot »Imperatul Trajan I.« jede do Athén, t. j. do Piraea, a že přijímá bedny i lidi, zaručujíc se jejich dodáním z Cařihradu ve 24 hodinách. A my, majíce důvěru k této solidní rumunské společnosti, kupujeme si lístek III. třídy a nastupujeme na velikou bílou loď, v níž nás mile překvapí skutečnost, že tu pro naši třídu eksistují kabiny dokonce slušné.

Mračna se kupí nad Cařihradem, a to je vzácná podívaná. Zdá se, že bude pršet, po dlouhých dnech sucha, že ucítíte na kůži dešťovou vodu. A zdvihají kotvy, loučíte se s Cařihradem, bleskem probíháte nejdražší místa, chcete podrobně děkovat zákoutím, z nichž jste si odnesli nejvíc, ale dotýkáte se jen letmým pohledem obrysu města a nevděčníky, po starodávné přirozenosti lidské obracíte oči ku předu: Attika! Athény! Loď vyplula. Bospor smračený, pruhy a průrvy v mračnech vytvořily osvětlení divokoromantické. Na palubě francouzské lodi, patřící k aeroflotile, spouštějí malý hydroplan. Druhý stojí nečinně.

Od Ostrovů Princů na asijské straně přijíždí turecká lokální loď, hustě obsazená výletníky i domorodci. Míjíme Ahmedovu mešitu, ze všech mešit v Cařihradě nejkrásnější, modrobílý zázrak nad mořem.

Domy a minarety se perspektivně zasunují, stěžně a komíny a plachty a ráhna se stmelují a zanikají pohledu vzdalujících se očí.

Na shledanou Cařihrade! Eyupe! Nashledanou! Ostrovy Princů!!



Marmarské moře. Inspekční procházka palubou, vyšší palubou a podpalubím. Obhlídka obrovské strojírny, jež zaujímá celý střed lodi od kýlu až nahoru ke světlíkům u komínů.

Úprava ruksaku, rozprostření celty. V podpalubí je restaurace III. třídy, t. j. okénko ve stěně v takové blízkosti u pumpy a záchodu, že by vám to mohlo způsobit vážné žaludeční obtíže psychického charakteru, kdyby vám to nebylo naprosto jedno. Mají tam znamenitý čaj, servírovaný s nepochopitelnou čistotou a elegancí, ve vysoké sklenici a niklové objímce. 5 lei porce. Utrácím ekonomicky zbytek rumunských peněz, neboť za 24 hodin budu počítat výhradně na

řecké drachmy. Drachmo, drachmičko, jen jdi ještě níž, athénský náš blahobyt se zvýší a Hellas se neshroutí. Pohyby na životní šachovnici jsou někdy zábavné. Profesor K. z lycea byl mi znám dle jména už dva roky, a právě tak dlouho on věděl o mně. Ale nikdy v Praze jsme se nepotkali. Poprvé ve svém životě jsem ho shlédl na palubě »Carola« mezi Constancou a Cařihradem. Tu jsme si stiskli ruku. Potom celých osm dnů v Cařihradě nebylo po něm ani stopy, ačkoliv není pochyby o tom, že naše kroky se zkřižovaly několikrát za den. A náhle ho opět nalézám na palubě »Trajana«. Usoudil jsem z toho, že pan Osud si přeje, abychom uzavřeli čistě námořní přátelství. Poněvadž profesor K. je klasickým filologem, doufám, že naše poslední shledání se uskuteční na palubě člunu převážejícího duše zemřelých přes řeku Lethe.

Blížíme se Dardanelám. Je už skoro tma, loď ztichla, jakoby spala. Jen stroj pracuje, příď řeže pravidelným během vlny, na zádi svítí lampa. Rychloměr spuštěný do vody je tažen několik metrů za lodí.

Ve tmě se objevilo zjevení: Kříž světýlek. Přitahuje vás jako oči někoho, pohybuje se zřejmě blíže k vám, ale přece je ztrnulý. Paluba »Trajana« je prázdná, stojím sám u zábradlí a dívám se na světelný kříž. Je to loď, plující do Cařihradu. Vzdálenost nemožno přesně odhadnout, ale je daleko.

Pamatujete na lodi, které pluly na divadle v hloubi noci? Ano, právě tak to vypadá. Není to rovnoměrný pohyb, ale občasné posunování, jako na drátě kdyby byla loď upevněna a někdo pro ilusi pomalu drátem pohyboval, aby se zdálo, že je to skutečně loď, a zatím —

Chtěl bych zavolat, aby se mi někdo ozval z paluby světelného kříže. Temno a vzdálenost mezi mnou a lodí dusí. Schází zvuk, jakýkoliv zvuk, schází živost světlům, které se sunou zvolna. Vždyť jsou tam lidé!? Teď je přímo enface. Ještě několik světel se probudilo, při dobré vůli bylo možno věřit, že vidím pruh paluby, šedý pruh. Nebe a moře je neprostupně černé a čtyři světla odcházejí, mlčí a hasnou.

Ráno jsme v Egejském moři. Určujeme směr Troje a smějeme se tím směrem, neboť máme všichni už po maturitě , a nehrozí nějaká nepříjemnost, když víme málo o všem, co se slavné Troje týká. Teď je to pro nás místo na mapě, a místo, které právě v této hodině míjíme lodí, protínajíce touž zeměpisnou polohu. Místo za obzorem mořské hladiny. Kdybychom jeli tak a tak, přistáli bychom u břehu a brzo bychom stanuli . . . atd.

Vlnobití. Kdo zbožně očekával mořskou nemoc, dostal ji. Je to luksus, neboť není k tomu nutné příčiny při vlnách poměrně nevelkých. Později na Středozemním moři roztancovalo se jedenkrát moře tak opravdově, že mi nezbyla ani vteřina na teoretisování, neboť jsem se musil oddat celou svou bytostí praksi. Tehdy jsem si přál, aby byla příčina méně nutná.

Černé — Marmarské — Egejské. Divné škatulkování moří! Což to není všechno jedna voda? Třídění a pojmenování je ovšem leckdy a v mnohém ohledu účelné, ale vede člověka k tomu, že si představuje i ve skutečnosti vše tak rozděleno a urovnáno, jak si to vymyslil. K smíchu!

Moře je veselé toho rána. Pevnina se zrodila nad čarou moře. Výběžek červenožluté horniny. Vlny se krátí, loď se uklidňuje. Baedekr slouží rozšiřování vědomostí. Tam asi bude Píraeus. A toto je Salamina, oh, Salamina! A tam průplav jdoucí ke Korinthu. Námořníci stručně ukazují.

Hellas!

Očekávám tě na přídi, vysoko zdvižen nad vlnami. Kdybych mohl, zvýšil bych rychlost lodi, aspoň tak bych chtěl letět, jako delfíni, kteří připluli pozdravit loď. Závidím delfínům tělesnou dokonalost. Jedeme maximální rychlostí, a oni drží s námi tempo, hrají si při tom, podjíždějíce příď, honí se jako děti a chvílemi nečinně leží jako v poduškách, kreslí ladné křivky ohybem těla a chtějí-li nás opustit, zmizí bleskem. Chtěl bych být delfínem, pane Bože — bohové olympští!

Píraeus!

Slunce odkrylo domy na vrchu a část města žlutě zazářila. Ale nejbližší mrak zahalil obraz a nebylo potuchy po městě a domech, tak dobře a přirozeně je maskován přístav.

Duje nádherně silný vítr od pevniny. Hučí v uších, zavírají se oči a tvář prožívá jednu z nejrozkošnějších masáží. Je nás na přídi devět. Chci vědět, co myslí osm těch lidí mimo mne. Přirozeně se jich neptám, ale dívám se chvílemi na ně, na vypjetí jejich těla, a na tvář a na oči.

Blížiti se Řecku je přec jen něco zvláštního. Ovšem, konvence, humanistické vzdělání a kulturní tradice. Ale něco pod tímto povrchem zůstalo živé, svěží a bezprostřední. V pohledu, který se upíná k Salamině a Korinthu a Piraeu a Athénám, je akcent nad jiné silný. Země statečných mužů! Země lidských i nadpozemských filosofů! Země athletů těla i ducha! Země velkorysých státníků vojevůdců! Proto tě nejvíc mi-

luji, že si představuji: Zdraví, silní lidé, jich myšlenky jsou jako jejich svaly. Umějí krásně žít pod tímto sluncem, jež na ně svítí, na úbočích hor a na březích, k nimž se blížím.

A jak nabývá pevnina ostřejších rysů, jak se objevuje zřetelněji Piraeus, jak se »Trajan« stáčí do prava ke vjezdu do přístavu, tak se vrací uvědomění idealisace, jemuž člověk tak rád propadá, myslí-li o dobách před tisíciletími.

Ah ne, nevadí mi, že vím, jak to v Řecku vlastně je, a jak to patrně i tehdy bylo, velmi pravděpodobně. Sláva výkvětu národa řeckého se rozestřela nad všemi jeho příslušníky, a vsugerovala slavný charakter i tomuto moři a horám a dni v červenci 1923. Bylo by nespravedlivé vzpomínat jen starých dob. Putování po troskách zapadlé slávy a krásy se srdcem rozervaným není možno zavrhovat, ale je rozhodně neužitečné a chorobné. Oč rozumnější je zmocňovat se kus po kuse přítomnosti, jež žije kolem nás plným životem! A minulost je přidána k tomuto přítomnému bohatství.

Jsme ve vodách pirejského přístavu. Z moře by nikdo netušil, jak je rozsáhlý a členitý. Kotví tu spousta lodí, většina těžkých nákladních, mezi nimi obr z Japonska. Po delším manevrování přistáváme na nejlepším místě zcela blízko u budovy přístavní policie.

Žlutá vlajka — říkali jsme jí karanténí — je vytažena, nikdo kromě úředních osobností nesmí na loď. »Trajan« je největší loď v tomto přístavě, ale kromě toho se pyšní ještě jednou výjimečností: Jela s námi z Cařihradu rumunská princezna. Že to byla princezna, dočetli jsme se až druhého dne v athénských novinách. Že je to nadzemská bytost, to jsme vyrozuměli již na palubě z toho, že nejela s námi ve třetí třídě, za druhé z toho, že od přístavní policie přilétl motorový člun s čestnou stráží dvou řeckých mariňáků. Vsedla do něho a zanechala na palubě nás, smrtelníky z podpalubí, na něž čekalo několik procedur před vstupem na půdu Hellady.

Bárkáři obklíčili naši loď, jejich oči číhají na okamžik zpuštění karanténí vlajky, jejich ruce stále veslují, aby byli schopni zaujati co nejrychleji nejvýhodnější posici — je to jako přešlapování koní u startu.

A když dává kapitán rozkaz, a vlajka letí dolů, bárkáři a nosiči útočí na naši loď. Přístup je pouze po jediném můstku, zpuštěném dolů k úrovni hladiny. A muži národa řeckého závodí. Těla jich nejsou klasická, ó čtenáři, ale bít se umějí, i tam dva tlustí se umísťují v konkurenčním boji na čestném místě.

Vítěz stanul na palubě, za ním se žene pás jiných a dole ještě naskakují ze člunů noví, vrhají se na ty, kdož vypadají jako cestovatelé. To znamená, že nás první útok minul, neboť jsme geniálně oblečeni, není možno, aby nás psychologický pohled nosiče zařadil s bezpečností do nějaké kategorie.

Naše zavazadla ukazují, že cestujeme. Ale naše boty, řemeny a některé detaily ústroje nasvědčují tomu, že jsme vojáky nebo něčím podobným — živlem, u něhož není možno počítat na zisk. Naše pohybování po palubě je klidné a zdomácnělé, tak že se nám dostalo také jednou na lodi cti, že jsme byli pokládáni za členy námořního mužstva. Nechodíme nervosně podél zábradlí, ani se nedíváme, kdy už někdo přijde.

Konečně jeden z hazardnějších nosičů přikročil a jako by mimochodem zeptal se, jdeme-li do Athén.

»Óh ano,« odpovídám za náš hlouček.

Dopravil bych vás na břeh, naznačuje a ve hlase se jeví zpevňování a štěstí, neboť se nemýlil; potřebujeme převezení. »Deset drachem za osobu,« praví s mírným úsměvem. Kdybych ho nebyl přerušil, byl by jistě dodal, že je to cena »jenom pro nás« tak nízká, ale já se překonaně zasmál a řekl jsem ledově a zřejmě definitivně:

»Jednu drachmu za osobu; víc ani para. Jsme 20 metrů od břehu.« Odešel kysele pobouřen. Ale stáli jsme klidně dál. Měřil jsem vzdálenost lodi a břehu a muž se vrátil. Slevil na pět. Ale já nepovolil. Tedy tři. »Ale miláčku,« říkám, »máš to marné!« A on přichází, smutně snižuje na drachmu. Bylo nás devět, ale než jsme sestoupili do jeho člunu, čekal nebohého muže malér. Jeho soupeř užil úskoku. Na konci můstku nám ukázal cestu do svého člunu, a rychle zabral vesly. Strhl se řev oklamaného nosiče. Náš veslař křičel také, ale vesloval o všechno pryč. Jak skončila tato devítidrachmová tragedie, nevím. Rozdělili se asi na polovinu.

Pasová a zavazadlová prohlídka odbyta, jdeme pobřežní ulicí Piraea, anglická libra tu platí 188 drachem, to je dobré, mládenci, a drachma klesá!

Z Piraea vyjedeme za nedlouho do Egypta, ale teď patříme pevnině a Athénám, na shledanou moře, přístave, na shledanou palubo!

Elektrika jede uznáníhodně, trať Piraeus—Athény 10 km. Krajina překvapuje. Zeleň zaprášena, fíkovník u rozbité chalupy, mezek cupá

s nákladem po silnici, širé rozlohy, planiny a úbočí: attická krajina.

Moře se ztrácí a Akropolis, viditelná už z moře se zdvihá bílá k šedomodré obloze. Elektrický vlak přeplněn lidmi, první seznamování s Řeky »et cum Atheniensibus« — vystupujeme z podzemního nádraží, kamelot křičí: Žurnal d'Athén!« a vcházíme do města. »Jsem v Athénách,« říkám si v nitru a směji se divoce a vítězoslavně a tiše, jako vždy při dosažení cíle.

D I V A D L O

Na prahu sezony.

Letošní divadelní sezona je zahajována pod ne zrovna dobrými auspiciemi. To je nutno přiznati.

Dr. Hilar, šéf činohry Národního divadla, dlí dosud na léčení v Hallu a vrátí-li se do divadla před Novým rokem, nebude jistě do Nového roku studovati novou věc. Tak zůstává zatím vše na berdech dosavadních poradců v čele s režisérem Dostálem, který má práce víc než dosti. Čekají ho po premieře Sternheimě ještě dvě tak velké hry jako je Shawova »Svatá Jana« a Dvořákova »Bílá Hora«, má při tom zodpovídati za administrativní vedení činohry, má dělati »divadelní politiku«, zkrátka má nésti na sobě všechny těžkosti, které jsou spojeny se šéfovstvím činohry Národního divadla. Dostál je režisér nad jiné vynikající, člověk uhlazeného chování a laskavý šéf a hle — přece není spokojenost s jeho zastupováním, přece není jednomyslný souhlas s jeho postupem. Jindřich Vodák, který současně vychválil dobré vlastnosti Hilarovy a uvažoval hned o obsazení jeho místa, nenalezl zalíbení v Dostálovi. V »Českém Slově« z 21. srpna vytýká Dostálovi nečestnosti, nezkušenost, nedostatek samostatnosti. Hledá už šéfa a předpisuje už jeho vlastnosti, ač dobře ví, že se dr. Hilar vrátí a že provisorium je skutečně jen provisoriem. Oč běží Vodákovi?

Jindřich Vodák kdysi příliš zřetelně nadhodil, k t e r é lidi on pokládá za vhodné pro toto místo. Mluvilo se o F. V. Krejčím a Ant. Klášterském. Tito mají podle Vodáka styk s národní kulturou, jsou prý zkušení divadelníci (!), jsou prý povoláni (!) pro tento úřad. Nechceme práci těchto pánů, neboť není sporu, že něco přece vykonali, ale rozhodně bychom se nemohli radovati, kdyby pan Vodák svůj plán prosadil. Je to velmi snadné, neboť Vodák je ministerským úředníkem, který rozhoduje o těchto věcech a podává návrhy. Má v kanceláři slečnu, která vytrvale píše na stroji jeho denní články do »Českého Slova«, má vlivem svého úřadu rozhodující moc a je osobou veřejně exponovanou. Kdo by mohl zmoci něco proti Vodákovi i kdyby chtěl míti v Národním divadle operetu?

Psali jsme několikrát o tomto zjevu českého veřejného života a jeho článek z 21. srpna uvádíme jako opětný příklad Vodákových method a prostředků. Chválí proto, aby vyhazoval a vládl pak sám. Doufejme však, že se přece podaří jednou osvětliti celou jeho činnost a ukázati veřejně na to, co Vodák páše. Jeho příslovečná houževnatost nereagující ani na přímá obvinění (viz státní ceny a K. M. Čapek-Chod!) musí býti jednou odstraněna. Nejlépe bude-li s ní odstraněna i neblahá jeho osoba.

Tedy přes tyto tendenční »obavy« Vodákovy těšíme se na sezonu v Národním. Budou tu premiery, které znamenají události. Než se vrátí Hiler, má býti uveden ještě Berrův »Zlámaný žebřík«, Sofoklova »Antigona«, Shawův »Lékař v rozpacích« a Byronův »Sardanapal«.

Leopolda Dostalová dostává se opět letošní sezonou do definitivního svazku s Národním divadlem. Pamatujeme dobře, jak před lety pro hostování na Vinohradech v Hilbertově »Pešti« byla vyloučena z Národního divadla a její návrat znamená nejen obohacení ensemblu Národního divadla, ale i zadostučinění pro umělkyni samotnou. Vystoupí patrně v Shawově »Svaté Janě«, v Crommelynckových »Dětinských milencích« a v »Antigoně«. Národní divadlo vyžadovalo umělkyně tohoto formátu. Na této scéně bude se moci naše velká tragédka plně umělecky vyžíti a stvořiti jevištní kreace veliké síly a mohutného účinu.

Jaké tedy obavy o Národní divadlo? A což až se vrátí Hilar! — Bude O'Neillova »Chlupatá opice«, bude »Hamlet« či »Lear«, bude »Circe« od Calderona, bude Grabbův »Hanibal«, »Pan Pygmalion« od Jacinta Graua.. Nestačí? A Hilar má přes svou chorobu, která se ovšem stále lepší, plánů plnou hlavu, přijde za novými výboji, za novými uměleckými metami.

Je opravdu nač se těšiti v Národním divadle, kde i moderní repertoár byl vybírán s nevšední pečlivostí a poctivostí. V lektoru Götzovi má Národní divadlo pilného a svědomitého pořadatele repertoiru. Učinil mnoho a vykonal kus poctivé práce. Je radostno to konstatovat.

Horší než s Národním divadlem je to s vinohradským. Vinohradské divadlo je vlastně již od dubna v trvalé stagnaci repertoirové. Vybírá původní věci často velmi nízkého řádu, nepěstuje však ani repertoir klasický, ani moderní. Ze Shakespeara vypraven v této poslední etapě jediný »Benátský kupec« a mimo něho viděli jsme tam samé banality. Vybrán dokonce i takový »Muž z loterie«, který již před dvanácti lety krášlil repertoir Švandova divadla, hraje se »Protekce«, »Devátá louka«, »Druhé mládí« a všelijaké ty »Baťochy« — zkrátka vinohradské divadlo se stává vinohradskou »Uranií«. Proč si tam vzali Jana Bora, když chtějí v těchto intencích jíti dále, to ať vědí bohové!

K čemu tam potřebují literárního režiséra, chystají-li se pokračovati v kýči? Což jim na ty dvě, tři »Hry života «nestačí takový Stejskal se svým hubeným tvůrčím fondem a krotkou netalentovaností?

Jakmile tam Bor přišel, nastaly spory v kompetenci v sestavování repertoiru. Kvapil neustoupil benzinu, jak by ustoupil Borovi? A celá věc skončila novinovým prohlášením, že Bor není víc než Bohuš Stejskal. Náš skrovný názor je ten, že v Borovi je přec jen aspoň deset Stejskalů. Bor je eklektik, ale dobrý eklektit, člověk se smyslem pro jeviště a se smyslem pro obecenstvo. Na Vinohradech si odvykne své zlozvyky a kdoví co tam neučiní! Stačilo

by, kdyby mezi »Baťochy« a »Protekce« propašoval alespoň jednoho dobrého moderního autora.

Že se ovšem Kvapil bude chystat na »Hamleta«, chystá-li jej Hilar, bylo jasno všem, kteří znají Kvapila. Nemá sic na »Hamleta« ani představitele Hamleta ani Ofelii, ale to nevadí, aby »Hamleta« nehrál! Bude mimo to dělati »Lásky lichou lest« od Shakespeara, chystá dva Ibseny (stará láska nerezaví!), Čapek bude tam scenovati Romainsona »Knocka« a Shawova »Člověka a nadčlověka«. To jsou hřeby sezony. Jaký bude ten brak a ta výplň? Zdá se, že nejmladší autor, který tam bude proveden, bude přec jen Romains.

A Švandovo divadlo? Tam vládne »Kokotka Lissy«, kterou křtili berlínští Rotterové a pořádají tam cyklus cochonerií, kterému přezdili »veseloherní«. Zdá se, že bude zapotřebí pevné ruky na Smíchově, aby se udrželo to, co Bor vydobyl. Jmenovali Jul. Lebla na jeho místo. Lebl je mladý, nadšený divadelník, který ve funkci tajemníka vykonal pro Švandovo divadlo hezký kus práce. Přáli bychom si, aby jako režisér a dramaturg se osvědčili stejně.

Co říci ještě? — Nic.

Čekáme, co se uskuteční. Nebude zklamána naše zvědavost?

Kalhoty.

(Satirická veselohra o čtyřech dějstvích od Sternheima. Po prvé ve Stavovském divadle dne 30. srpna 1924 v překladu Jana Klepetáře, v režii Karla Dostála a ve výpravě Vlastislava Hofmana.)

Sternheimova pentalogie měšťanských komedií má společný název, který by mohl býti nadepsán nad celé jeho dílo, a kterým se Sternheim sám vystižně charakterisoval: »Aus dem bürgerlichen Heldenleben.«

A celá tato pentalogie skutečně byla napsána proto, aby vrhla ostré světlo na německé měšťáctví a zachytila je ve všech variantech a odstínech. Steinheim skočil s labužnickou rozkoší na toto pole, které před ním bylo přímo panensky čisté. První zdvihl varovný hlas proti kaiserismu v literatuře a měl odvahu prokousati se až k detailu a chopiti se každé příležitosti, aby na tomto detailu demonstroval neudržitelnost soustavy a aby s tím větším úsilím mohl se říditi vpřed, nalézaje ve svých objevech současně i mravní oprávnění.

Šel proti všemu, co bylo malé a duté, neváhal postaviti se proti frási a bombastu, proti prázdnotě a nabubřelosti, proti celému systému a to v době, kdy tato odvaha znamenala stigma kacířství. Není toto vše dostatečným důvodem, proč české divadlo Sternheima hraje?

*

V »Kalhotech« je skvělý protiklad. Estét Scarron — měšťák Maske. Estét, který v každém druhém slově se dovolává evangelia. Nietzscheova, který sní o nadčlověčství a jediným gestem odsuzuje soucit, jako přežitek, který oslňujícími frázemi je schopen získati si neukojenou paní Maske proto — aby šel o ní napsati novelu, aby se po tomto »zažitku« nadchl stejně horoucně pro první nevěstku, kterou potká a která »není hodna, aby si ji vzal.«

V tomto boji musí Maske zvítěziti. Má pevnou půdu pod nohama, má svůj úřádek, své podnájemníky, své choutky, která ukájí v rámci svých možností, svou životní filosofii, která se opírá o jeho každodenní zkušenost a která je pro něho nezvratnou pravdou.

»Ženy mají srdce a děti se rodí« — kdo může Theobaldovi tuto skutečnost vyvrátiti, kdo se může opovážit o ní pochybovati, kdo, kdo, kdo?

Scarron žije z papíru, Maske ze skopové kýti. Scarron se rozčílí jen nad tupostí Theobaldovou, Theobald se rozčílí jen jednou: když jeho žena ztratí před Veličenstvem kalhoty. Pud sebezachování se ozve. Maske ztratí úřad, bude psancem, nebude míti kam hlavu položiti — ale ne: Maske udělá dobrý obchod. Hned dva podnájemníky přivábily Luisiny kalhoty a hned dva jsou zklamáni najednou. Scarron odejde hledati nový »zažitek«, zaplativ nájemné předem na rok, holič Mandelstam si zabezpečí smlouvou, že mu nesmí býti vyměněna postel. A Maske jásá. Pokoj po Scarronovi lze přece ještě jednou pronajmouti, to se dá spočísti, ano, ano — to stačí. »Raduj se Luiso, můžeme si dovoliti potomka.« A tu rázem mizí sny a fantasie. Konkretní svět se objeví i před Luisou. Jednou týdně vyhledá Theobald Trudu Deutlerovou, neboť »ani to se nesmí přehánět,« jednou týdně zajde do hospůdky a Mandelstama vycvičí, aby jej zdarma holil.

Carl Sternheim octl se v době, kdy Bismarckův politický ideál a Nietzscheova filosofie tvořily synthesu německého ducha, v době, kdy německá expansita nabubřelými frásemi se hlásila světu, v době, kdy německý »Kulturwelt« propadl ctění svých hrdinů. Carl Sternheim odhrnul sukně této doby a tam, kde měl nalézti Nietzscheho a hluboký filosofický smysl, nalezl — kalhoty paní Luisy Maske.

*

Stavba této komedie je klasická. Sternheim, kde může, zachovává aristotelsko-brileaurský princip tří jednot. Ani rozvržení na čtyři dějství mu nevadí v tom, aby dbal principů dramatické tektoniky. Umí skvěle končiti sceny, dovede udržeti hbitost dialogu a koncentrovati zájem svého obecenstva na každé slovo, které pronese. Wedekind proti němu neumí tak slévati, tak komponovati. U Wedekinda rozbití na obrazy je důsledkem technické nedokonalosti. Sternheim by se mohl hráti bez přestávek.

Mistrně ovládá své osoby. Jejich charakter je jednolitý, živý, neschematický přes to, že by k schematičnosti sváděl celý problém, který si Sternheim klade. Je z generace Wedekindovy a je přece úžasně zdravý. Ne dekadence! Ne hra s problémy! Ne slovo! Je radost z této nepsychologické psychologie, kterou Sternheim vybavuje své postavy. Každá osoba je typ, je svět. A přece živý typ, skutečný svět. Vše je realita transponovaná do jiné sféry.

»Kalhoty« jsou jistě nejpopulárnější z cyklu, do něhož patří »Snob«, »Měšťan Schippel«, »Kaseta« a »1913«, protože jsou nejkompletnější a nejvšeobecnější. »Kaseta« s molièrovským problémem je rozhodně literárnější, ale neudrží napětí až do konce. »Kalhoty« ano. Celý ten kosmos, v němž trůní Theobald Maske jako typ středoevropského měšťáka, je roztančen podle jedné noty. Není rozporů. Ani v rozvedení děje ani v stavbě hry.

»Kalhoty« jsou hra, jejíž působivost není omezena dobou. Přes to, že dnes není nová, působí stále svou neobyčejnou svěžestí, neboť ingenium jejího tvůrce je z těch, která přežijí pokolení. »Kalhoty«, proti nimž byly napsány, tvoří obecenstvo, jež jim tleská. Osud, který se naplnil na Molièrovi a kterému neušel ani Sternheim.

*

Provedení ve Stavovském divadle bylo z nejlepšího, co přešlo tímto jevištěm. Karel Dostal dal do služeb Sternheimových celou svou režisérskou erudici a jeho inteligenci se zdařilo, co se málokomu zdaří: že hře zachoval její literární stupeň a že pro ni nalezl ve spolu-

práci s Hofmanem scenický rámec, který byl této hry důstojný. Interpreti sami podali kabinetní ukázku hereckého umění. Luisa Evy Vrchlické skutečně prožívala na jevišti účinek hypnosy Scarronovými slovními vodopády a tyto momenty byly takové, že nemohly býti lepší. Hostující Marianna Hellerová měla všechnu uštěpačnost i sexuální žízeň staré panny a tam, kde staropanenství pro ni herecky jednoznačné, docílila větších účinů než na místech, kde se mi zdálo, že se pohlavní neukojenost neprávem zvrací v perversi. Bedřich Karen byl mastný a tučný Maske; chvílemi pomlaskával a snažil se o zvládnutí postavy, jež je zřejmě cizí jeho hereckému naturelu. Zde byl v obsazení role zřejmý faux pas. Mistrovský výkon Václava Vydry byl skutečným požitkem. Tento umělec vynikající neobyčejnou tvárností a celou škálou nejrůznějších výrazových odstínů vložil do Scarrona prostě vše. Byl to výkon, který si zaslouží úcty. Bylo to veliké. Eduard Kohout v Mandelstamovi opět vzrostl a to opět o veliký kus. Jeho jemná grotesknost s charakteristickými pohyby a mimikou byla něčím novým v jeho dosavadních kreacích. Ukázal veliké možnosti a bylo zřejmo, že máme před sebou herce zcela zvláštních kvalit, které opravňují k největším nadějím. Byl to prostě Sternheimův Mandelstam. A dokonalý. I Eugen Viesner se svou rolí zapadl znamenitě do souhry tohoto večera, v němž každý detail měl by býti zvlášť zvážen a oceněn, večera, kterým bylo šťastně zahájeno nové období zcela v intencích uzdravujícího se šéfa činohry, jehož návrat do divadla očekávaný v říjnu bude nejradostnější událostí této sezony. *Jan Klepetář.*

ZPRÁVY A POZNÁMKY

Karel Hlaváček měl 23. srpna tiché jubileum. Bylo tomu padesát let, co se tento proletářský básník narodil dělnickému otci v Libni. A dnes je již takový odstup od jeho práce, že je možno souditi nezávisle a nepředpojatě. A ti, kdož dnes Hlaváčka spravedlivě hodnotí, vidí, že básník »Mstivé kantileny« byl velký básník. Nerozvinul se sic, zanechal fragmenty jen jako náš Wolker, ale je v tom opravdovosti více než v celých seriálech jiných spisovatelů. A zejména je dnes viděti, oč větší je Hlaváček než Karásek, oč je více svůj a méně dekadent. Karásek formoval po česku cizí vzory, Hlaváček básnil podle svého. Všude cítíte tu specificky českou notu i třeba v tak artistní knize jako je »Pozdě k ránu«. Je v tom kus života, kus člověka-proletáře, člověka, který svůj život protrpoval místo prožití. A 15. června 1898 jej pohřbívali na libeňský hřbitov. Tento pohřeb mohl by býti do jisté míry symbolem. Pro minulost i pro budoucnost. Pohřbívali českou dekadenci, aby nad ní vyrostl zjev Wolkerův, zjev skutečného a velikého básníka, jehož vnitřní náplň byla větší než snesla jeho fysická konstrukce. Je trapno vzpomínat obou. Nejen proto, že zde zašly dva veliké talenty, ale proto, že dosud nejsme tak daleko u nás, aby bylo postaráno o zdraví užitečných lidí, kterým nechybí ni než peníze. Nedávno se uvažovalo o vile pro české spisovatele, pak se psalo o domovu pro ně a do toho skřípá smutné jubileum Hlaváčkovo. Bude třeba mnoho dobré vůle, aby to neskřípalo, a abychom se, kdykoliv se navrátí 13. srpen, nemusili styděti.

F. S. Frabša dlouho usiloval a získání přímého vlivu na Národní divadlo. Konečně v době, kdy churaví Hilar i Dostál a kdy není nikoho, kdo by se bránil, zřídil si »intendanční radu«, a bude nyní tedy panem radou. S ním zasedá v této nové a bizarní instituci ještě jeden agrárník a jeden sociální demokrat. K čemu ovšem tito pánové bez jakékoliv divadelní kvalifikace mohou radit, je otázkou. Leda k angažování svých známých a k podněcování členstva obou sborů proti šéfům. Za to ještě budou bráti tučný honorář a není nikoho, kdo by protestoval proti takovému zneužívání veřejných peněz. Je podivuhodno, že strana československých socialistů může podporovati muže kvalit Frabšových. Snad byl dobrým agitátorem, sekretářem, dobrým straníkem, ale stačí to vše k tomu, aby mohl míti nějaký vliv na ústav toho druhu jako je Národní divadlo? Se stranou československých socialistů konspiruje přec »Skupina kulturních pracovníků«. Nenalezl se tam nikdo, kdo by měl odvahu postaviti se za kulturní pracovníky proti vpádu barbara? Či zmohou tito pracovníci ve straně československých socialistů tak málo proti organisátoru Frabšovi? To by bylo ovšem vysvědčení velmi smutné, to by znamenalo, že kulturní pracovníci přizvukují jen oficielnímu vedení, a že jsou ubohou nulou ve stranickém aparátu. Případ Frabšův je trapný a bylo by zlé, aby kulturní pracovníci v jeho straně znamenali případ ještě trapnější. »Divadelní listy« stávají se tedy oficielním orgánem intendance a pan Frabša přec jen bude udávati tón v Národním. Nezdá se vám, že tím Národní divadlo klesá a ztrácí na významu? Nezdá se vám, že se tu hraje na Národním divadle divadlo loutkové?

Vinohradské divadlo mělo zase jednou premieru. Hrála se Horkého »válečná veselohra« »Baťoch«. Je k pláči, píší-li se dosud takovéto »veselohry« a měli bychom prolévati slzy jako nad zkázou Jerusaléma, jestliže takovéto veselohry hrají dokonce na scéně, jakou chtělo býti a bylo městské vinohradské. Je nám stydno seděti v hledišti při představení »Baťochu«, kde jsme jindy sedávali při »Husitech«, »Svítání«, »Cidovi«, »Panu« a celé řadě her plných krásy a ušlechtilosti. Dnes vládne na Vinohradech kýč. Takový »Baťoch« nedá se omluviti ani letní sezonou, která ostatně již pokročila tak, že téměř mizí. A jaké jsou vyhlídky do budoucna na Vinohradech? Jindřich Vodák prozradil, že se takto nejen bude pokračovati, ale ještě s větší intensitou! Nu, máme se nač těšiti! Ale pár takových »Baťochů« na sezonu a pak už věru nemáme v tomto divadle co pohledávat.

✷

Oprava. V minulém dvojčísle nebyl při článku o Camillu Pissarovi uveden ani autor, jímž je Mauclair, ani překladatel, jímž je Jaroslav Štěpina. Dodatečně opravujeme. — V článku Joseph Conrad v témže čísle na str. 340 na místo . . . a Conrad není mu příliš vzdálen . . . čti: . . . a přes to, že je mu Conrad hodně vzdálen, oba mají atd.

Z redakce. První číslo druhého ročníku vyjde 2. října s bohatým obsahem. Všem dosavadním abonentům bude zasláno současně s letákem o edici. Přihlášky na nový ročník a objednávky na knihy budou připojeny.

